أدب مصرى بالفرنسية؟
أم أدب فرنسى فى مصر؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين نضع الأعمال الأدبية التى كتبها المصريون والأجانب المقيمون فى مصر باللغة الفرنسية؟ هل نعتبرها جزءاً من الثقافة المصرية بحكم البيئة التى ظهرت فيها والعواطف والأفكار التى عبرت عنها؟ أم نعتبرها جزءاً من الثقافة الفرنسية بحكم اللغة التى كتبت بها هذه الأعمال؟

هناك إجابتان، الأولى تستند إلى التجربة الإنسانية الفعلية التى يعيشها الكتاب والشعراء فى حياتهم العقلية والمادية الخاصة والعامة. فهذه التجربة الإنسانية هى المصدر الأول للإلهام، والحاجة إلى الآخرين هى الدافع الجوهرى للكتابة، الآخرين الذين ينتمون للمجتمع ذاته، والآخرين الذين ينتمون للجنس البشرى كله، فالتجربة الإنسانية مشتركة، والجمال كما كان يقول لاهارب هو هو فى جميع العصور، لأن الطبيعة والعقل لا يتغيران، ولهذا نستطيع أن نترجم الشعر والرواية والمسرحية، وأن نتذوق - مهما اختلفت أذواقنا وتعددت ثقافاتنا - ثمار العقل البشرى فى كل العصور.

والإجابة الأخرى تستند إلى اللغة ولا تعول إلا عليها، لأن التجربة الإنسانية الباطنية والخارجية ليست إلا معرفة، ولا معرفة خارج اللغة. كل فكرة أو عاطفة أو خاطر أو خبرة لابد أن تتحول إلى كلمة تسميها وتحولها إلى صورة عقلية مجردة أو مجسدة. والكلمات ليست مجرد رموز رياضية أو إشارية، بل هى كائنات حية تنمو وتتطور بالاستعمال على مر العصور، لكنها لا تنسى تاريخها،

بل تختزنه وتستدعيه وتومئ إليه فى كل نص جديد. من هنا لا يكون النص تعبيراً عن مجرد تجربة فردية، ولا ينتسب للظروف التى يكتب فيها بقدر ما ينتسب للغة التى يكتب بها أو بالأحرى للثقافة التى تجسدها هذه اللغة، فهو إذن جزء من أدب قومى له جوهره الإنسانى بلا جدال، لكن الجوهر الإنسانى للعمل الأدبى لا يتجلى إلا فى اللغة.

وأنا أميل لهذه الإجابة الأخيرة. لكننى مع هذا أرى أن فى كلتا الإجابتين تعميماً يبعدنا عن رؤية الفروق الدقيقة التى تميز الكتابات الأدبية بعضها عن بعضها الآخر.

من المؤكد أن لغة القصيدة تختلف اختلافاً بيناً عن لغة الرواية، لأن لغة القصيدة تأمل وإيقاع وتصوير وإيحاء واستبطان، أما لغة الرواية فوصف وسرد وتحليل. وبقدر ما تعتمد لغة القصيدة على عبقرية اللغة وعناصرها الداخلية لتستحضر تاريخ اللغة وتتناص مع موروثها الشعرى، تجتهد لغة الرواية فى الابتعاد عن هذا الميراث لتمسك بمادتها الخارجية. ومن هنا لا تكون اللغة فى قصيدة **إدمون جابس** عن الموت مثلاً مساوية للغة فى رواية **ألبير قصيرى** تستمد مادتها من الأحياء الشعبية فى القاهرة.

إلا أن اللغة الواحدة قد تكون لغة قومية لأمم مختلفة لاشك أن لكل منها ثقافتها المتميزة. فالإنجليزية هى لغة الإنجليز والأمريكيين، والأستراليين، فضلاً عن انتشارها فى بلاد أفريقية وآسيوية أخرى. والفرنسية هى لغة الفرنسيين ونسبة كبيرة من البلجيكيين والسويسريين والكنديين والأفارقة. والإسبانية هى لغة الإسبان والأمريكيين الجنوبيين. فإذا صح للغة أن تكون جامعة مشتركة تضم أمماً مختلفة، فهذا لا يمنع هذه الأمم من أن تكون لها ثقافاتها القومية المتميزة. والسؤال الذى يمكن أن نطرحه هنا هو: إذا كان العمل الأدبى ينتمى للغة التى يكتب بها لا إلى البيئة التى يكتب فيها، فلأى من هذين تنتمى رواية **لجابرييل جارسيا ماركيز** الكولومبى، أو قصيدة **لبابلو نيرودا** الشيلى؟ هل تنتمى هذه أو تلك للغة الإسبانية كما تنتمى لها رواية **لباروخا** أو قصيدة **لجارسيا لوركا**؟ فإذا كانت لغة هؤلاء جميعاً واحدة فالتمييز هنا لابد أن يقوم على أساس آخر تحتل فيه البيئة المحلية مكانها.

غير أن الكتابة بالفرنسية فى مصر لم تتواصل ولم تتسع كما حدث فى الجزائر أو لبنان، ولهذا يصعب أن نعتبر الفرنكفونية فى مصر ظاهرة مصرية. غير أن هذا حكم نظرى يستند إلى أسباب من خارج الظاهرة، ولا يقوم على قراءة الأعمال الأدبية التى كتبها هؤلاء المصريون والأجانب المقيمون فى مصر باللغة الفرنسية ودراستها دراسة نقدية تكشف عن عناصرها وتحدد مصادرها.

وربما كان هذا العدد الذى خصصناه للظاهرة الفرنكفونية فى مصر خطوة فى الطريق إلى هذه الغاية.

ونحن نعرف من خلال ما كتبه راؤول بارم عام ١٩٧١ فى مجلة Culture Francaies. وراؤول بارم ناقد مصرى فرنكفونى - أن الذين كانوا يكتبون بالفرنسية فى مصر بلغ عددهم إلى عام ١٩٤٥ أكثر من ثمانين كاتبًا وشاعرًا، وقد ولد خمسون منهم فى مصر، ومنهم أربعون يعتبرون مصريين بالفعل، ونزح الباقون إلى مصر وعددهم واحد وثلاثون من فرنسا، ولبنان، وسويسرا، واليونان، وتركيا، وإنجلترا، وروسيا، وتونس، ورومانيا، وجزيرة ألبا.

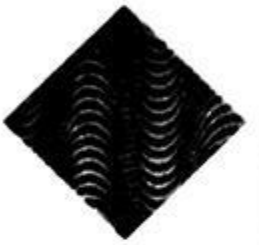
وقد استطاع عدد من الفرنكفونيين المصريين أن يحتل مكانة مرموقة فى الآداب الفرنسية المعاصرة، ومن هؤلاء إدموند جابس وجورج حنين، والبير قصيرى، واندريه شديد . وإذن فالظاهرة تستحق الاحتفال والدراسة.

وأيًا كانت الإجابة فيما يتصل بمسألة الانتماء، فنحن أمام ثروة أدبية تنتمى بصورة أو بأخرى إلى مصر، وتجسد العلاقة الثقافية الوثيقة بين الثقافتين العربية والفرنسية. فاحتفالنا بالفرنكفونية المصرية نابع من شعورنا بمسئوليتنا تجاه العمل الثقافى المصرى بكافة ظواهره وتجلياته الأساسية والفرعية، ومن حاجتنا لاستئناف علاقاتنا الثقافية بفرنسا والوصول بها إلى حيويتها السابقة وتفاعلها الخلاق الذى لم يتجسد فى الكتابة بالفرنسية بقدر ما تجسد فى الكتابة بلغتنا القومية كما نرى فى أعمال احمد شوقى وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ومحمد حسين هيكل، ومحمود تيمور.

والمصريون والفرنسيون يبدأون فى العام القادم احتفالاتهم بمرور قرنين على حملة بونابرت التى فتحت الباب لتاريخ من التبادل المثمر والإبداع المتصل. فهذا العدد إذن من «إبداع» إشارة من إشارات البدء ودعوة للتأهب والاستعداد.

ويرجع الفضل الأكبر فى ظهور هذا العدد لكوكبة من الدارسين والنقاد والمترجمين والمؤرخين أخص منهم بالذكر الدكتورة رجاء ياقوت أستاذة الأدب الفرنسى فى جامعة عين شمس، والأستاذ بشير السباعى المترجم المعروف الذى توفر قبل غيره على تعريف القراء العرب بأعمال الفرنكفونيين المصريين، لاسيما جورج حنين، واحمد راسم.

وإذا كان هذا العدد مخصصًا بكامله للفرنكفونيين المصريين فلن تخلو أعدادنا القادمة طوال العامين القادمين من مختارات لهم لم نستطع أن ننشرها جميعًا فى عدد واحد.



العــودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلامُ على العشبِ/ والقبرات
أنتَ أخي.
والسلامُ على بيتِ أهلي
وعلى الماء/
هنا اللهُ ناولني خبزَهُ الأبويَ.
أنت أبي.
ووسّدني عشبَهُ.
السلامُ على أمهاتِ النباتِ
ثم.. نامْ
أنتِ أرضعتِني.
وهنا، من يدي، أخذتني الغوايةْ.
السلام على أخواتي
وانزلقتُ في الظلام
من النحلِ،
والطيرِ،
والسلامُ على حجرٍ شجّني في

الطريق،
على طرقٍ شرّدتنى
والسلامُ على أولِ امراةٍ ناولتنى
سرّها،
وعلى آخر امراة حجبتنى

والسلامُ على الطين فى كل بيتٍ،
على كل قنطرةٍ للاحتمالْ

مباركةٌ بمجد أسمائى
نهازكِ الجميلْ
بالشمس والماءِ
والشجرِ الجليلْ
ومباركةٌ باسمى الترابْ، مباركْ
جسدٌ تضمخه الحشائشْ والترابْ
ومباركةٌ نزق الشبابْ
والحكمةُ البيضاءُ فى أيدى الشيوخِ
الطيبينْ

ومباركةٌ عرق الرجال المجهدينْ

ومباركةٌ دفقُ الطفولةِ فى الجهاتِ،
مباركةٌ مجدُ الحياةْ
للموتِ أيضًا مجدُهْ
وأنا أقيمُ له الصلاةْ:
لآبائنا الأولينْ
لأسمائهم فى الشواهدِ والذاكرات
لهم
طالعينْ من الدمِ،
يفتتحون الوعورةَ،
يبنون أيامهمْ
لعذاباتهمْ

لشقاءِ النبْوة بين أصابعهمْ
للمناءِ الذى أسّسَ الأرضَ ــ
أرضًا من الشوق والدمِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرضًا سريرًا من الحلم والشهوات

لهمْ

خاطبينَ،

ومنتصرينْ

لمن نرثُ الأرضَ عنهمْ

سلامٌ على موتهمْ

لهمُ المجدُ في الأولينْ

لنا المجدُ في الآخرينْ

أقولُ لكُم:

لم نرثْ ذهبًا وصلاةْ.

ورثنا الأمانةَ أن نجعل الأرضَ

أجملَ.

والعهدَ أن نتزين للمهرجانِ،

أقول لكم:

أفسحوا في الطريق،

سلامٌ على أرضنا القادمة

وأقولُ:

افتحوا الرقصَ- تتسعْ الحلباتْ.

افتحوا النارَ- حتى تضيء الخُطى

كلّها.

والمزاميرَ- حتى يُغنى الجميعْ

وأقولُ لكم:

زهرةُ الحزنِ صفراءْ.

لاتحملوها الى المهرجانِ،

وللنومِ أزهارُ البيضْ.

لاتقطفوها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقولُ لكم:

زهرةُ البغضِ سوداءْ.

أدعو الى وردة الروحِ،

خضراءَ....

انى رسولُ الربيعْ

تتبارك العتباتُ توقظها،

البيوتْ

تضيءُ زيتكَ في منائرها،

الأسرةْ
يعتليها
فيضُ اسمكَ الذهبُ
تتبارك الأوقاتُ
تخرجُ مِنْ مياهكَ،
والمدى
من موجكَ النبوئ
البيوتُ
تضئ؛ زيتكَ في منائرها،

الأسرةْ
يعتليها
فيضُ اسمك الذهبُ
تتبارك الأوقاتُ
تخرجُ مِنْ مياهكَ،
والمدى
من موجكَ النبوئ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأصولية والطفيلية معًا على الطريق

مراد وهبه

فى ٢٥ أبريل ١٩٨٤ عقدت ندوة بعنوان «الانفتاح الاقتصادى والنظام الاجتماعى» دعوت إليها نفراً من المفكرين المصريين لإجراء حوار حول العلاقة بين الاقتصاد والثقافة فى ضوء قضية محددة هى ما اصطلح على تسميته فى السبعينيات من هذا القرن فى بلادنا بـ «الانفتاح الاقتصادى»، ومدى تأثيره على النظام الاجتماعى.

والذى دفعنى إلى اختيار عنوان هذه الندوة حوار دار بينى وبين أحد أساتذة علم الاقتصاد بجامعة هارفارد إثر دعوة تلقيتها من هذه الجامعة لإجراء حوار مع نخبة من أساتذتها فى أبريل ١٩٧٦. وهذا الأستاذ خبير فى الاقتصاد المصرى فى وضعه القائم وفى وضعه القادم.

وفى بداية الحوار أثرت ما كان يدور فى ذهنى وهو :

ـ مع عودة أمريكا ومعونتها المالية إلى مصر إثر طرد الاتحاد السوفيتى بزغت ظاهرتان متلازمتان وهما: الأصولية الدينية والرأسمالية الطفيلية[1]. ومن ثمار هذا التلازم تفكك المجتمع. ومما هو جدير بالتنويه أنه على الرغم مما يبدو من تناقض بين الظاهرتين إلا أن كلاً منهما رد فعل ضد الآخر إلا أنهما متحدان فى الغاية وهى تدمير حضارة العصر، حضارة العلم والتكنولوجيا.

ثم تساءلت:

ـ هل أنا محق فى هذا التوصيف وما لازمه من تأويل؟

فأجاب أستاذ الاقتصاد:

ـ أنت محق، وبزوغ الظاهرتين مقصود.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فسألت:

- وما هو هذا المقصود؟

أجاب:

- تدمير القطاع العام من أجل إفساح الطريق لعودة الاقتصاد البورجوازى الذى كان قد توقف فى فترة النظام الناصرى.

وجاء تعليقى على النحو الآتى:

ليس فى الإمكان تأسيس اقتصاد بورجوازى إلا فى مناخ ثقافى يستند إلى إعمال العقل والمنهج العلمى. وهذا المناخ غائب فى حضور العلاقة العضوية بين الأصولية والطفيلية لأن الرأسمالية الطفيلية تعزز قيمًا طفيلية ملوثة بفكر لا علمى يناقض المسار العقلانى للحضارة الإنسانية. ولا أدل على ذلك من أن بزوغ الاقتصاد البورجوازى، فى أوروبا، قد مهدّ له المنهج العلمى الذى أسسه كل من بيكون وديكارت فى القرن السابع عشر. أسس بيكون المنهج التجريبى فى كتابه «الأورجانون الجديد» وأسس ديكارت المنهج الرياضى فى كتابه «مقال فى المنهج» والمنهجان يخلوان من النكهة الدينية، الأمر الذى أفضى إلى التحرر من السلطة الدينية الدوجماطيقية التى كانت مهيمنة على العقل الأوروبى فى العصر الوسيط. وبسبب هذه الهيمنة أصدرت حكمًا دينيًا على جاليليو، وأحرقت جثمان جيوردانو برونو، وأدانت أية نظرية علمية تتوهم أنها مناقضة لدوجماطيقيتها.

وفى يوليو ١٩٨٢ دعانى المعهد الأفريقى الأمريكى بواشنطن لإجراء حوار مع علماء دين واجتماع وفلاسفة. ومن بين مَنْ التقيتهم المسئول عن تخطيط الدراسات اللاهوتية بالكنيسة المشيخية المتحدة بنيويورك.

سألنى فى بداية الحوار:

- أنت أستاذ فى الفلسفة. فماذا تريد من أستاذ فى علم اللاهوت؟

فأجبت:

- فى ذهنى فرض أود التحقق من صحته أو فساده وهو أن ثمة ظاهرة كوكبية مفادها أن ثمة علاقة عضوية بين الأصوليات الدينية والرأسمالية الطفيلية فى هذا الزمان. فما هو رأيك؟

- رأيى من رأيك، وسأدلك على ذلك. فى لائحة كنيستنا ثمة بند ينص على قبول هبات بدون شروط. ولكننا، الآن، نقبل، عن اضطرار، هبات من الرأسماليين الطفيليين وبشروطهم. وشروطهم تدور على ضرورة تدخلهم فى وضع المناهج والمقررات وفى تحديد البلاد التى سيذهب إليها الطلاب بعد تخرجهم.

فى هذا الإطار برمته عقدت الندوة المشار إليها آنفًا. ودعوت إليها: سيد عويس وسيد ياسين وعلىّ الدين هلال وعلى مختار ومحمود عبد الفضيل وملك زعلوك ومنى أبو سنة ونبيه الأصفهانى.

فى بحثه عن «أثر سياسة الانفتاح على القيم الاجتماعية» يرى سيد عويس أن سياسة الانفتاح قد أحدثت تغيرًا اجتماعيًا لم يكن مخططًا له، فبزغت ظواهر اجتماعية غير مألوفة نذكر منها ظاهرتين هما ظاهرة الهجرة إلى الداخل والخارج، وظاهرة الازدواجية الثقافية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظاهرة الهجرة إلى الداخل تعنى الهجرة من الريف إلى المدينة. بيد أن هذه الهجرة أدت إلى ترييف المدينة، الأمر الذى افضى إلى بزوغ مشكلات اجتماعية جديدة من بينها الرشوة وإدمان المخدرات وجرائم الجنس ومختلف انواع التهريب. أما ظاهرة الهجرة إلى الخارج فهى تعنى الهجرة إلى دول النفط من أجل البحث عن المال وليس عن أى شىء آخر، فتحول البشر إلى سلع تباع وتشترى.

اما عن ظاهرة الازدواجية الثقافية، فهى تعنى، عند سيد عويس، التعارض بين ما تقوله القيادات السياسية وما تفعله.

والمطلوب كعلاج لسلبيات الانفتاح الاقتصادى التحرر من الازدواجية الثقافية، الأمر الذى يتطلب تعزيز العلمانية التى تستهدف، فى رأى سيد عويس، الفصل بين الدين والدولة.

اما بحث السيد ياسين فعنوانه «رؤية تاريخية لسياسة الانفتاح» ويدور على تطور المشروع الثقافى القومى المصرى ابتداء من حكم محمد على، وهو تطور ينطوى على نماذج ثلاثة: الليبرالى والإسلامى والتكنوقراطى.

النموذج الليبرالى (١٩٢٣ - ١٩٥٢) ثمرة الحملة الفرنسية. ولهذا فإنه غربى. وهذه هى نقيصته؛ إذ كاد يعصف بالقيم الثقافية المصرية والعربية الإسلامية، ومن ثم كان هذا النموذج من أسباب التخلف. وهو رأى على الضد من القول الشائع بأن الحملة الفرنسية كانت بداية النهضة العربية عندما وعى المثقفون المصريون درجة تخلف المجتمع المصرى بمقارنته بالمجتمع الفرنسي.

ويسبب هذا الوعي بدأ استيراد الأفكار. ويسبب هذا الاستيراد حدثت حالة بتر تاريخية لمسار الحضارة المصرية، ولولا الحملة الفرنسية لتمكّن المجتمع المصرى من إفراز قومى اصيل. ويدلل سيد ياسين على صحة رأيه بما ورد فى كتاب بيتر جران وعنوانه «الجذور الإسلامية للرأسمالية» حيث يفصّل القول فى هذه المرحلة الوطنية التى أجهضتها الحملة الفرنسية والتى تميزت بأنها كانت بداية لحركة رأسمالية تجارية مصرية تواكبها ثورة فكرية بقيادة الشيخ حسن العطار. وهذا الرأى على الضد مما يقوله الليبراليون المصريون من ضرورة حذف التراث العربى الإسلامى لمجاوزة التخلف. ومن ثم فشل الليبراليون فى رأى سيد ياسين.

هذا عن النموذج الأول، اما عن النموذج الثانى وهو النموذج الإسلامى فهو منافس للنموذج الأول لأنه يزعم تحديث الإسلام. وقد حورب هذا النموذج من الليبراليين وأسهمت ثورة يوليو ١٩٥٢ فى هذه الحرب وذلك باحتوائه.

يبقى النموذج الثالث وهو النموذج التكنوقراطى الذى تمثل فى إطار اشتراكى. وقد فشل أيضًا لأنه ركز على العدالة الاجتماعية وتجاهل الديموقراطية فعزل الجماهير عن المشاركة السياسية.

ويقترح السيد ياسين نموذجًا رابعًا يجمع بين النماذج الثلاثة السابقة فيأخذ العدالة الاجتماعية من النموذج الاشتراكى والحرية الفردية من النموذج الليبرالى والتراث الإسلامى من النموذج الإسلامى.

بيد أن الإشكالية فى عملية الجمع بين النماذج الثلاثة تقوم فى أن النموذج الإسلامى تحول إلى نموذج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصولى متدخل عضوياً مع الراسمالية الطفيلية، وفى أن النموذج الليبرالى لا ينشد الحد من الحرية الفردية فى حين أن هذا الحد قائم الآن فى التكتلات الاقتصادية الإقليمية والدولية، وفى أن النموذج الاشتراكى تبخر بعد طغيان الخصخصة.

يأتى بعد ذلك بحث علىّ الدين هلال وعنوانه «سياسة الانفتاح.. بعض من الأبعاد السياسية». وفى رأيه أن صندوق البنك الدولى قد ادى دوراً هامًا فى صياغة سياسات اقتصادية فى أبريل ١٩٧٦ وفى التوسع فى سوق العملة وخفض الإعانات. وكانت وجهته الاستهلاك لا الإنتاج فظهرت الراسمالية الطفيلية واهتز الاستقرار الإقليمى وانتهى الأمر بتغريب المجتمع المصرى.

أما بحث محمود عبد الفضيل فعنوانه «تشريح موجز عن سياسة الانفتاح فى مصر». وهو يرى أن ثمة نوعين من الاقتصاد فى مصر «اقتصاد سرى أسود» و«اقتصاد رسمى». الاقتصاد الرسمى يتسم بضعف الأجور، وبانخفاض أسعاره. أما الاقتصاد السرى الأسود فأسعاره عالية غير ثابتة، وأرباحه كثيرة، ولديه تدفقات هائلة من النقود السوداء. هذا بالإضافة إلى بزوغ ظاهرة أطلق عليها محمود عبد الفضيل «تجريف العمالة». فالعمالة اتجهت إلى نوعين من الهجرة: الهجرة الخارجية إلى الخليج، والهجرة الداخلية إلى الأعمال الطفيلية وإلى شركات وبنوك الاستثمار.

وقد توصلت ملك زعلوك فى بحثها بعنوان «الانفتاح والنظم الاجتماعية... الوكلاء التجاريون فى مصر» إلى أن الراسمالية الطفيلية التى تعمل فى نشاط الوكالة لشركات متعددة الجنسيات هى امتداد طبيعى لراسمالية الدولة فى نظام عبد الناصر.

أما بحث منى ابو سنة بعنوان «مصر فى مفترق الطرق» فقد دار على تحليل الفترة الزمنية من ١٩٧٤ إلى ١٩٨٤. وهى ترى أن هذه الفترة تنطوى على ثلاثة تيارات: اللاثورية واللاإنتاج واللاعلمانية. وتمثل هذه التيارات نواة التخلف الحضارى. التيار اللاثورى أفضى إلى تحويل الزعامة من عبد الناصر إلى السعودية. والغاية منه تصفية القطاع العام. والتيار اللاإنتاجى تجسد فى ظهور طبقة طفيلية غير منتجة تروج لقيم لا حضارية، وشعاره أقصى ربح بأقل جهد. والتيار اللاعلمانى يتمثل فى الجماعات الإسلامية المتحالفة مع الراسمالية السعودية، الأمر الذى أفضى إلى تأسيس بنوك إسلامية فى مصر.

وترى منى ابو سنة ان ثمة قاسمًا مشتركًا بين هذه التيارات الثلاثة وهو أنها معادية للحضارة. والخروج من مفترق الطرق يكون بالتمثل المبدع للثقافة الغربية.

أما بحث نبيه الأصفهانى فعنوانه «بعض الملاحظات على سياسة الانفتاح الاقتصادى وانعكاسها على المجتمع المصرى». يقرر فيه أن سياسة الانفتاح بدأت بصدور القانون ٤٣ لعام ١٩٧٤ فى عهد السادات. وهو بشأن تشجيع القطاع الخاص والاستثمار العربى والأجنبى. ويرى نبيه الأصفهانى أن هذا القانون أفضى إلى خلق تنافس غير مشروع بين القطاعين العام والخاص لصالح الخاص، فتقلص الإنتاج وأصبح الاعتماد على الاستيراد بدون تحويل عملة فتأسست

السوق السوداء وانفجر التفسخ الاجتماعى فى مظاهرة الجياع فى يناير ١٩٧٧. وظهرت الراسمالية الطفيلية وأسهمت فى تدعيمها هجرة المصريين - عمالاً ومثقفين - إلى دول الخليج.

يبقى بعد ذلك بحث على مختار وعنوانه.. «الانفتاح الاقتصادى والتغيرات الاجتماعية». وهو يرى أنه مع سياسة الانفتاح برزت قيم تتناقض مع الحقبة الناصرية مثل عدم الانتماء وجمع المال وتحققت ثروات خيالية وأكثرها دون عمل منتج. واشترك فى ذلك كل من القطاع العام والقطاع الخاص. ووقع الكل فى شباك هذه الأنشطة غير المنتجة. وساد الإحباط والشعور بالعجز وانعدام الرغبة فى العمل.

ثم ينهى بحثه بهذا السؤال:

هل ثمة تنمية مستقلة لصالح الجماهير؟

أما أنا فقد اختزلت الحوار فى عبارة واحدة:

«لا أحد يستطيع أن يفلت من الفساد».

وبعد انتهاء الندوة تابعت مسار الظاهرتين المتلازمتين: الأصولية والطفيلية لمعرفة مدى تلازمهما كوكبيًا:

قرأت تقريرًا صدر عن مجلس نادى روما (١٩٩١) عنوانه «الثورة الكوكبية الأولى» جاء فيه أن قوى السوق محكومة بجنون الربح أيًا كانت الظروف، وأن تجارة المخدرات أكثر ربحًا من تجارة البترول، والتعايش بين القيم أصبح موضع تساؤل بعد بزوغ الأصولية، وأن الفوضى والهمجية والعنف من علامات العصر، وأن العنف يولدّ الإرهاب الذى يجذب المتعصبين[٢].

ثم قرأت تقريرًا عن حالة وسائل الإعلام العربية جاء فيه أنه حتى منتصف الثمانينيات كانت الصحف العربية ممولة من السعودية والعراق وليبيا ومنظمة التحرير الفلسطينية. طردت المنظمة من لبنان عام ١٩٨٣ وواجهت صعوبات مالية فخرجت من لعبة التمويل. وفى عام ١٩٨٩ اتهمت ليبيا بالضلوع فى «مسألة لوكيربى». وحوصرت دوليًا فتوقفت عن تمويل الصحف التى لم تقف إلى جوارها. وأجبر العراق على الخروج من لعبة التمويل بعد حرب الخليج فى عام ١٩٩١ فانفردت السعودية بالملعب وتحكمت فى الصحافة، ثم اتجهت إلى تأسيس قنوات فضائية[٣].

وطالعت تقريرًا بعنوان «تنظيف الاقتصاد الكوكبى» جاء فيه أن ثمة مالاً دوليًا قذرًا يقع خارج الاقتصاد الدولى الرسمى قيل إنه يصل إلى ٥٠٠ مليون دولار، وقيل أيضًا إنه يصل إلى ١٠٠٠ بليون دولار سنويًا. بعضه موضوع فى بنوك جزر سيمان.

والشركات المسجلة عددها أكثر من عدد سكان هذه الجزر الذى يصل إلى ٣٣,٠٠٠. والبنوك بها إيداعات من الأموال القذرة (المجهولة المصدر) تصل إلى ٤٦٠ بليون دولار [٤].

وقرأت تقريرين عن علاقة المخابرات الأمريكية بالأصولية والطفيلية. التقرير الأول عن العلاقة بين هذه المخابرات والمخدرات وجاء فيه أنه فى يناير ١٩٨٥ (فى عهد ريجان) أصدر القضاء الأمريكى حكمًا بتغريم «بنك أوف أمريكا» مبلغ ٤,٥ ملايين دولار لانتهاكه القوانين الأمريكية بعدم الإبلاغ عن إيداعات نقدية بمبالغ كبيرة. الأمر الذى يدل دلالة أكيدة على أن هذه المبالغ جاءت عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طريق غير مشروع، غالبًا تجارة المخدرات، أما عدا ذلك فإن التحقيقات انتهت عند هذا الحد... وأنه ليس باستطاعة أية سلطة فى أمريكا حجب التحقيقات فى أية مخالفات من هذا النوع سوى السى. أى. إيه(٥).

أما التقرير الثانى فهو عن العلاقة بين المخابرات المركزية الأمريكية والأصولية الإسلامية والمخدرات. جاء فيه «أن حكمتيار كان يتلقى وحده ما يوازى ٦٠٪ من المعونة الأمريكية طوال فترة الحرب والتى قدرت بحوالى ثمانية مليارات دولار. بل إن الأمر وصل بالمخابرات المركزية الأمريكية إلى تسهيل تهريب كميات هائلة من الهيروين. فالناقلات التى كانت تقدمها لتستخدم فى نقل الأسلحة من باكستان إلى أفغانستان لم تكن تعود فارغة أبدًا. وكانت النتيجة أن باكستان، التى لم يكن بها مَنْ يتعاطون الهيروين فى عام ١٩٧٩ قد أصبح بها أكثر من مليونى متعاطٍ قرب نهاية الحرب(٦).

وفى هذ العام كشف «بيان قمة باريس» عن علاقة عضوية بين مافيا غسيل الأموال وتنظيمات الإرهاب. وتناولت «قمة شرم الشيخ» الإرهاب وقنوات التمويل غير المشروعة.

ومما هو جدير بالتنويه أن الأمم المتحدة تنشد عقد مؤتمر دولى يناقش «الإرهاب الدولى» لمعرفة كيفية مواجهته. وأنا أعتقد أن الإرهاب هو محصلة العلاقة العضوية بين الأصوليات الدينية والرأسمالية الطفيلية. ومعنى ذلك أن القضاء على الإرهاب لا يتم إلا بالقضاء على هذه العلاقة العضوية.

والسؤال إذن:

كيف السبيل إلى ذلك؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) أعنى بالأصولية الدينية رفض إعمال العقل فى النص الدينى، وأعنى بالرأسمالية الطفيلية النمو السرطانى لرأس المال بدون إنتاج.

(٢) Alexander King Bertrand Schneider, The First Global Rvolution, London, 1991, pp. 37, 38

(٣) Financial Times, 26 Aujust 1996.

(٤) Money Loaundering and the International System. JMF working paper, May 1996.

(٥) الـ C.I.A والمخدرات، مجلة الكفاح العربى عدد ٨٠٢، ١٩٩٣.

(٦) حينما سلّحت المخابرات الأمريكية فرانكشتين هذا العصر، ترجمة نورا أمين، مجلة اليسار، مارس ١٩٩٤.

النسبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إنن ذهبت إلى رجل أعزب فى بيته؟

ـ لا، لم أذهب إلى الرجل الأعزب، بل ذهبت إلى أستاذى.

ـ لكنه رجل أعزب.

كانت ممددة على السرير فى عيادة الطبيب النفسى أغمضت عينيها.

ودّت لو نامت، لو استراحت. شعرت بالإغماء يأتى. لم تقاومه. الشقة.. الحجرة، الحجرة الأولى غرفة المكتب. الحجرة الثانية حجرة النوم.

ـ لماذا دخلتِ حجرة النوم؟

ـ لقد قال لى اتبعينى سأريك «سلايدس».

ـ ولماذا لم يأت بها إلى حجرة المكتب؟

ـ لاأدرى!

ـ ثم؟

- ثم دفعنى إلى السرير، برك فوقى.

- ثم؟

- لاادرى!

لقد اتسخت جونلتى

- ثم؟

- ثم طردنى وأغلق الباب.

- كيف طردك؟

أخذنى من ذراعى وجرنى حتى الباب، فتحه .. أخرجنى ثم اغلقه.

- ثم؟

- لم اعرف شكلى فى مرآة المصعد

- هل قلت لأحد انذاك؟

- لا، يمنعنى كبريائى

- هل كنت تحبينه؟

- بل كنت أقدسه.

- والآن؟

عاد الإحساس بالإغماء، حركة تسرى فى جسدها، اغمضت عينيها ونامت .

خرجت من العمارة التى يقطن بها الأستاذ استغربت الشارع. هذا الشارع الجميل الذى يؤدى إلى ميدان المساحة، والذى تقطعه يومياً مرتين، وهى ذاهبة إلى الجامعة، ثم وهى عائدة منها كانت تنظر إلى الأشجار المزهرة فى الربيع، تنظر إليها.. إلى رقعة السماء التى تتخلل الأشجار والبيوت وتبتسم للحياة كانت ايضا تحل بعض القضايا فى صمت وهى فى طريقها إلى الجامعة أو إلى البيت.

أحيانا كانت تحلم بخطيب يتقدم لها ويلحقها إلى بيت تكون به غرفة للمكتب والمكتبة آه المكتبة.. ستكون ثرية وسيكون بها كتب فن وأدب أيضا فهى متعلقة بشدة بالأدب وبالفن.

كانت تحلم، وكان زوج المستقبل هو الكتب التى لاتعرف غيرها.

خرجت إلى الشارع لاتنظر إلى الأشجار أو إلى السماء كانت تجر نفسها جراً فى طريق رأته طويلا لاينتهى تشعر بأن مفاصلها قد تلاشت وأن لا شئ يربط أعضاءها بعضها ببعض لم تبك، جف حلقها، شعرت أن جسدها ثقيل ودت لو وقعت على الرصيف ونامت، ولكنها واصلت سيرها حتى البيت، ذهبت إلى حجرتها. ألقت بالكتب وتمددت على السرير، لعلها تجد فيه الراحة. ودت أيضا لو قالت لأمها ماحدث، لكن شيئا ما منعها. علّه كبرياؤها، لقد كانت ترى الفخر فى ملامح أمها. حين تحكى لها عن لقائها بالأستاذ كانت الأم تقول جملة واحدة. أحذرى أن يقبلك أو يلمس جسدك، وكانت دائما تطمئن أمها أنه جاد لايقترب منها. ماالذى ستظنه الأم بها إذا قالت لها ماحدث؟ كانت بحاجة إلى حضن أمها فى تلك اللحظة. كانت بحاجة إلى أن ترتمى على صدر أمها وتبكى أو تصرخ.

«لقد خذلنى».

خلعت ثيابها، بقعة ما بالجونلة، إنها لم تأكل شيئا وقع بعضه على الجونلة.. تذكرت درس البيولوجى. أهو هكذا؟ إن أمها لم تتحدث أبدا فى هذه الأشياء، إنها تجهل تمام الجهل هذه الأشياء. فقط تعرف ماعرفته فى درس البيولوجى. قامت لتغسل الجونلة وتمحو تلك البقعة منها. إن أمها لن تفهم..

وضعتها فى الماء مع بعض من مسحوق الغسيل. وتركتها .. قواها لاتساعدها على الغسيل. لكن الجونلة.. قد تغسلها الخادمة .. قد تغسلها أمها وستقول إنها لاتكمل مابدأته كما تفعل دائما، ذهبت إلى حجرة المكتب حيث الراديو، أدارته. كانت صباح تغنى «وصلتنا لنصف البير وقطعتى الحبل بينا واى ليه واى ليه» أخذت فى الرقص.. رقصت بعنف ثم أخذت فى الضحك ودّت لو بكت لكن أى دمعة لم تخرج من عينيها.. استحمت.

حاولت النوم، لايأتى النوم، دخلت المطبخ، وجدت بقايا طعام، غرفت منه وأكلته

حين انتهت من الأكل أحست أنها مازالت جائعة لكنها غضت النظر وذهبت إلى حجرتها:

ـ سأشطب الرجال من حياتى.

حاولت القراءة فى أحد الكتب، لم تفهم شيئاً كانت صورة الأستاذ وهو يدفع بها خارج البيت تلاحقها وتراه بين السطور فلا تعيها. قالت لأمها إنها ذاهبة إلى المركز الثقافى. خرجت عاكسها شاب انتابتها رغبة شديدة فى أن يحضنها،

وأن يقّبلها قالت له إنها لاتستطيع أن تتأخر، لكن ربما قابلته الغد، وفى الغد قابلته وذهبت معه إلى صحراء حلوان، قال لها إنها لاتعرف ماهى القبلة. وأخذ فى تدريبها على القبلات.

لم تذهب إلى الكلية فى هذا اليوم ودّت أن يشعرها أنها امراة... امراة مرغوب فيها

خرجت من عند الطبيب ذهبت إلى شارع المساحة لقد تغير كل شئ . الفيلات هدمت وبُنى مكانها ابراج ضخمة والشجر توارى، والسماء لم تعد تظهر؛ فالعمارات الشامخة تحجبها. ذهبت إلى بيته وسألت عنه. قالوا انتقل إلى بيت آخر منذ أن تزوج، سألت متى تزوج؟ قالوا منذ ٢٠ عاماً. سألت عن العنوان دقت الجرس فتح لها صبى رات من فتحة الباب، الأستاذ جالساً أمام التلفزيون وزوجته وأولاده. لم يعرفها

فلم تعد الفتاة الجميلة الرقيقة، تهّدل ثدياها وبرزت عظام وجهها لم تعد أنيقة مثلما كانت حيث كان يعرفها. لم يعد شعرها ُمرتباً لم تعد تشبه الفتاة التى دخلت الجامعة فى شئ، أطبقت يداها على عنق الصبى، أكثر فأكثر.

هى مجنونة هاتقتل الواد

سمعت الطبيب النفسى يسألها

ـ هل اعتدى عليك؟

ـ نعم

ـ هل فقدت عذريتك؟

ـ لا

ـ إذن كيف تقولين إنه اعتدى عليك؟

ـ أفاقت من غفوتها ـ لتقول لنفسها

ماكان يجب أن أظن أنى فقدت شيئاً فى ذلك اليوم ماعدا الجونلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصر وفرنسا علاقة خاصة*

يونان لبيب رزق

يتفق أغلب المشتغلين بكتابة تاريخ مصر الحديث على اختيار نقطة البدء بقدوم حملة نابليون إلى البلاد عام ١٧٩٨.

لعل أهم الأسباب التى دعتهم إلى ذلك ما ترتب على الوجود القصير لتلك الحملة من تأثير عميق على مستقبل هذا الوطن.. فهو من ناحية صنع الصدمة الحضارية التى كان على مصر أن تواجهها بعد عزلة طويلة عن الغرب الذى كان قد خلف وراءه قبل وقت طويل عالم العصور الوسطى الذى كان مازال المصريون يرزحون تحت مقولاته، وهو من ناحية أخرى قد أسقط الشرعية عن نظام باطش، العثمانى - المملوكى، ارتضاه المصريون ليس لسبب إلا لأنه يوفر لهم الحماية من «الكفار» القاطنين على الجانب الآخر من البحر.. «بحر بره» كما كان يسميه العامة وقتئذ.

ومع ما يبدو وكأن الغزو النابليونى قد صنع علاقة خاصة بين باريس والقاهرة، فان ما يعلمه المتخصصون أن الحملة الشهيرة كانت نتيجة لهذه العلاقة وليست سببا لها.

فيعلم من يتابعون التاريخ الأوروبى أن تطلعات فرنسا إلى الخارج حكمها ثلاثة توجهات.. التوجه القارى ، توجه ما وراء المحيطات فيما برز فى عصر الثورة التجارية، التوجه البحر متوسطى، وكانت مصر المقصد الأول فى هذا التوجه.

يعلم هؤلاء أيضا أنه من بين الحملات الصليبية المتعددة فإنه لم يتوجه أى منها إلى مصر سوى الحملة

* سبق لمجلة إبداع أن نشرت فى العددين السابقين ضمن هذه سلسلة مقالين للأستاذين الدكتورين على بركات وعاصم الدسوقى، وستواصل نشر المساهمات الجادة التى يكتبها المتخصصون وذلك فى ذكرى مرور مئتى عام على الحملة الفرنسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفرنسية التى قادها الملك لويس التاسع والتى لقيت إخفاقها المشهور فى المنصورة.

يعلمون ثالثا انه بينما توقفت خلال العصر العثمانى اغلب العلاقات الاقتصادية مع شمال البحر المتوسط فإنها لم تتوقف بالنسبة للمدن الإيطالية والتجار الفرنسيين، والذين كانت معاملة المماليك السيئة لهم من اهم الأسباب التى تذرعت بها حكومة الإدارة لإرسال حملة نابليون الشهيرة.

يعملون أخيرا أن أكبر عدد من الرحالة الأوربيين جاس فى مصر خلال القرون الثلاثة السابقة على قدوم نابليون كانوا من الفرنسيين.. جان تينو، جريفان افاجار، بيير بيلون دى مان، جان بالرن، فرمنال، كوبان، دى منكونى، هذا فضلا عن الرحالة الذين قدموا إلى مصر خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر، ممن اعتمدت قيادة الحملة كثيرا على كتاباتهم خلال الإعداد لها، فى طليعتهم سافارى ودى توت.

من ثم فإن القول بتاريخ بعينه كنقطة بدء للعلاقة الخاصة حتى لو كانت حملة بقيادة أكبر عبقرية عسكرية عرفتها أوروبا فى القرن التاسع عشر، يعوزه الدقة، خاصة وأن الحملة قد رحلت بعد وقت قصير، غير أن العلاقة الخاصة لم تتوقف.

هذه العلاقة الخاصة كانت محل جدل شديد خلال الشهور الأخيرة، السبب: أن الجانبين المصرى والفرنسى كانا بصدد الإعداد، بعد عامين، للاحتفال بمرور مائتى عام على هذا الحدث البارز الذى جرى فى سياقها، وهو ما هاجمه كثيرون ودافع عنه قليلون!

دار رأى الغالبية التى هاجمت حول استنكاف أن يحتفل المصريون بمناسبة غير عزيزة عليهم؛ غزو قوة اجنبية لبلادهم ، بينما كان محور وجهة نظر الأقلية أن نابليون قد أتى بالمدفع والمطبعة، وبينما حمل الأول عند رحيله فقد ترك الثانية التى كانت إحدى ركائز النهضة المصرية بعدئذ..

غير أن الفرقاء.. خصوم المناسبة وأنصارها أخطأهم التوفيق حين فرزوا المناسبة عن سياقها التاريخى العام، فالقضية أكبر كثيرا من اختيار موعد للاحتفاء بعلاقات قديمة، رغم أهميتها، فقد لعب الفرنسيون الدور الأهم فى تحديث مصر..

صحيح أن خصوم المناسبة ذكروا بالدور البغيض الذى لعبه المغامر الفرنسى الشهير فرديناند دى لسبس بمشروع قناة السويس وما جره هذا المشروع من كوارث على الاستقلال المصرى، وإن كان قد انتهى بنحو مليون دولار تدخل الخزينة المصرية كل صباح.

ومع التسليم بأن هذا المشروع يحتل مكانا كريها فى الوجدان الوطنى المصرى رغم نهايته السعيدة، إلا أنه على الجانب الآخر، وفى ميدان المشاريع الكبرى التى عرفتها مصر خلال القرن التاسع عشر، فقد كان الفرنسيون أصحاب الفضل فى أكبر مشروع رى عرفته البلاد خلال نفس القرن ، مشروع القناطر الخيرية والدور البارز الذى لعبه السان سيمونيون فيه.

على الجانب الآخر فقد تناسى هؤلاء الدور الفعال الذى قاموا به فى عالم الكشوف الأثرية، فبعد أن نبه العلماء المصاحبون للحملة الفرنسية لأهمية الآثار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصرية، فإن عمليات التنقيب والدراسة بعدئذ ارتبطت أكثر ما ارتبطت بأسماء فرنسية.. شامبليون، ماريت، ماسبرو وعديدين آخرين.

جانب ثالث بدا فى التأثير الفرنسى على المثقفين المصريين بامتداد القرن الماضى ولفترة غير قصيرة فى القرن العشرين ربما استمرت حتى منتصفه، وهو التأثير الذى تعددت قنواته.. الخبراء الفرنسيون الذين لعبوا الدور الأوفى فى بناء الدولة الحديثة فى عصر محمد على، المدارس الفرنسية التى أنشأها الرهبان والعلمانيون فى ربوع مصر وقامت بتخريج أفواج من عشاق الثقافة الفرنسية، البعثات التى دأبت الحكومة المصرية على إرسالها إلى فرنسا والتى أنتجت أهم المثقفين المصريين فى القرن الماضى فى طليعتهم رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك، وهى البعثات التى استمرت حتى بعد الاحتلال البريطانى لمصر عام ١٨٨٢ حين تولى الأهالى إرسال أبنائهم فى تلك البعثات إلى عاصمة النور وخرج منهم أبرز المثقفين المصريين حتى منتصف القرن العشرين.. أحمد فتحى زغلول، طه حسين، توفيق الحكيم وآخرين.

صدرت هذه الأهمية فى جانبها الرابع عن العلاقات السياسية التى تراوحت بين تأييد مصر فى عصر محمد على، ومعاضدة الاحتلال الإنجليزى وتأييد الحركة الوطنية حتى عام ١٩٠٤ وبين ما أعقب ذلك من تحول إلى اقتسام النفوذ مع حكومة لندن فيما تقرر فى الاتفاق الودى، والذى أكد أن الغلبة فى السياسة دائماً للغة المصالح.

١٩٥٦ كان عاماً فاصلاً بعد تأميم قناة السويس وسقوط أهم مجسدات المصالح الاقتصادية، وقيام العدوان الثلاثى مما أدى إلى تصفية الدور إلا فى بعض من جانبه الثقافى.

التسعينيات تشهد محاولة قوية لعودة فرنسا، وفى الميادين نفسها التى صنعت معها العلاقات مع مصر.

ثقافياً يُستأنف الدور الفرنسى فى الآثار من خلال أحفاد شامبليون ومريت فى طليعتهم جان إيف امبرير Jean-Yves Empereur، بينما تشرع جامعة سنجور فى فتح أبوابها بالإسكندرية، فضلاً عن بناء قصر العينى الجديد بكل دلالاته التاريخية، فقد ارتبطت نشأته باسم أحد رجالات فرنسا فى مصر فى القرن الماضى.

الرجل اسمه كلوت بك، وكان مع آخرين ممن أتوا إلى مصر وساعدوا محمد على فى عملية التحديث، وكان تأسيسه لقصر العينى.. أهم المستشفيات المصرية فى التاريخ الحديث، البداية الحقيقية لدخول الطب الحديث إلى مصر، وزوال عصر الطب الشعبى المعتمد على تذكرة داود باعتبارها المصدر الأهم إن لم يكن الأوحد فى علاج المرضى، وقد ظل للفرنسيين النصيب الأكبر فى مدرسة الطب إلى أواخر القرن الماضى بعد أن نجح المحتلون الإنجليز فى إزاحة أغلب أساتذة المدرسة من أبناء السين ليحل محلهم آخرون من أبناء التيمز!

اقتصاديا يعود الفرنسيون من الباب نفسه الذى خرجوا منه، باب المواصلات، فالمشروع العملاق الذى يخترق بطن المحروسة.. مشروع مترو الأنفاق يجسد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكبر المشاريع الفرنسية فى التاريخ المصرى بعد قناة السويس، فضلا عن أن أكبر دولة دائنة لمصر فى الوقت الحالى هى فرنسا، حتى قبل الولايات المتحدة الأمريكية!

سياسيا يسعى الفرنسيون إلى تقديم بديل للمشروع الشرق أوسطى .. المشروع البحر متوسطى، والذى تدل عليه مؤشرات كثيرة أهمها المناورات البحرية التى جرت مؤخرا تحت اسم كليوباترا ٩٦ وشارك فيها الفرنسيون والإيطاليون مع المصريين، كانت ساحتها البحر المتوسط.

سياسيا أيضا فان حكومة باريس تبقى أكثر الحكومات الرئيسية فى المجموعة الأوربية رغبة فى أن يكون لهذه المجموعة دور أهم فى المفاوضات الشاقة التى تجرى بين الجانبين العربى والإسرائيلى بحثا عن التوصل إلى تسوية سياسية فى الشرق الأوسط.

ونخطئ إذ نتصور وكأن تلك السياسات من وضع شيراك فهى قد سبقت توليه الرئاسة، فسياسات الدول الكبرى تضعها مؤسسات ثابتة ولايؤثر فيها رحيل رئيس وقدوم آخر، ونخطئ أيضا إذ تنصرف أنظارنا الى مفردة واحدة من مفردات تلك السياسات، مثل الاحتفال بمرور مائتى عام، دون الانتباه إلى بقية المنظومة، ونخطئ ثالثا حين نهرع للبديل الفرنسى فرارا من المشروع الأمريكى، إذ يبقى للاختيار العربى سبقه على الاختيار الشرق أوسطى أو الاختيار البحر متوسطى. . ومرحبا بفرنسا ولكن بتحفظ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابتهاج الحسينى

الثقافة الفرنسية فى مصر

نماذج من ابرز اعمال ممثليها

تكمن اهمية الثقافة الفرنسية فى مصر فى كونها لغة الصفوة التى حرص المتعلمون على التحدث بها فى اثناء الاحتلال الإنجليزى. ولعل غزوة بونابرت وما ترتب عليها من اثار علمية وتاريخية وثقافية وما تجلى فى كتاب وصف مصر خير شاهد على ما احتلته مصر من موقع فى العقلية الفرنسية. وتعتبر مشاركة الصفوة من المصريين فى الجمعيات العلمية الثقافية الفرنسية دليل اخر على اهمية الثقافة الفرنسية فى وجدان المصريين منذ زمن بعيد.

لقد اعتمد محمد على، على المهندسين والأطباء وعلماء من السان سيمونيين الذين وفدوا إلى مصر للمساهمة فى التحديث الذى أراده، كما انه قد أوفد لأول مرة فى الشرق وفوداً طلابية علمية لتنتفع بالعلم الفرنسى، ولعل رفاعة الطهطاوى وغيره من اقرانه مثال ساطع على هذا.

واستمرت تلك الظاهرة خلال العقود التالية. صحيح انها تراوحت بين الفتور والحرارة، إلاانها ظلت قوية وثابتة وبقيت الجرائد الفرنسية تشكل مصدراً من المصادر التى ألهمت حماسة النخبة الوطنية المصرية، لما نشرت من مقالات لقادة هذه النخبة، ولعب العلماء الفرنسيون دوراً اكبر فى التدريس بالجامعة الأهلية، كما عهدت الدولة لعلماء الآثار الفرنسيين بإدارة المتاحف والكليات المتخصصة فى مصر.

ولعبت البعثة الفرنسية التى أدارت مدارس فرنسية عديدة، إضافة إلى كثير من الأديرة فى الدلتا والصعيد، ادواراً فى التاثير على الأدب ورجال السياسة، حتى اصبحت اللغة الفرنسية لغة حية فى المجتمع المصرى؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل نصوصاً كثيرة (معاهدات وتقارير ووثائق،... إلخ) قد تم تبييجها باللغة الفرنسية فى الدواوين المختلفة للدولة.

وانتشرت فى القاهرة والإسكندرية الصالونات الثقافية ذات الطابع الفرنسى وكان أهمها: صالون: مى زيادة، وهدى هانم شعراوى، وقوت القلوب الدوواشية ونيلى فوشر وطه حسين وسامى جبرة وغيرهم. والمعروف أنه خلال الحرب العالمية الثانية تعاطف المصريون مع الفرنسيين المقيمين بمصر كما أن الجرائد والمجلات والكتب العلمية، إضافة إلى المعهد المصرى الذى أسسه بونابرت وجمعية الآثار الشرقية، كل ذلك ساهم إلى حد كبير فى تعميق الصداقة بين الشعبين.

ولعبت أعمال الفنانين الفرنسية التى اقتنتها متاحفنا القومية: أعمال المستشرقين وفنانى القرن العشرين، وأعمال رسامى القرن التاسع عشر*، ومجموعات الإسكندرية الخاصة** دور السفير فى هذا اللقاء الحضارى الذى تم بين الشعبين***.

فى ظل هذا اللقاء المشترك، وكما شدت مصر فى الماضى المولهين بحبها (Egyptomannia)، نجد أنها قد باشرت أيضاً هذا السحر على مولهين جدد، جاءوا ليؤكدوا اهتمامهم وحرصهم على دراسة مصر، من هؤلاء كان جان ماري كاريه ولينترجيه، اللذين جاءا ليحللا أهم مراجع الأدب الفرنسى الخاص بمصر، والذى بدأ منذ القرن السادس عشر وحتى عام ١٩٣٤.

سوف نقتصر هنا على توضيح هذا الاهتمام الذى قام به رحالة ليسوا عاديين، بل كانوا ينتمون لمجالات الفلسفة، والأدب، وعلم الجمال، والتاريخ. إلا أن ما جمعهم أنهم جاءوا جميعهم خلال القرن العشرين. وسنتخير واحداً من كل مجال لنرى كيف أسهمت مصر فى صقل تجربته وأدائه الذى عبر به عن حيوية هذا الالتقاء.

١ ـ مجال الفلسفة:

ساهم عديد من المستشرقين فى إطار الحوار الثقافى الدائم بين الشرق والغرب، فى الكتابة عن الفكر العربى والإسلامى من خلال علاقاتهم الوثيقة بالواقع المصرى الذى عايشوه عن قرب، وتحول المنتوج الثقافى من خلال ماكتبوه من المعاينة السطحية للرحالة، إلى التحليل الدقيق والعميق للفلسفة العربية الإسلامية فنجد أسماء مثل لويس ما سينيون Louis Massiyny وتيار دى شاردان Teighard de chardain وجان جرينيه Jean Grenier، ورينيه جينون René Guénon وغيرهم. وسنتخير رينيه جينون من بينهم للحديث عن إسهاماته فى هذا المجال.

ولد جينون فى نوفمبر ١٨٨٦ بمدينة بلوا وتوفى فى القاهرة ١٩٥١، وتقلب بين المذاهب الفكرية المتعددة، وأظهر ولعاً بدراسات الرياضيات والفلسفة، وكان تقلبه هذا قد تأسس لديه على حب فضولى للمعرفة، وكذا كان انتقاله للمجتمعات المغايرة لمجتمعه وليد هذا الحس الفطرى لديه ومن ثم كان طريق حصوله على المعرفة

* مقتنيات متحف محمود خليل . ** مثل أعمال براك، روالت، كارزو لوت. *** اقيمت فى مصر وباريس فى الوقت نفسه معارض فى أعوام ١٩٣٧، ١٩٤٩، ١٩٧٧.

يتمثل في لذة التنقل بين المجتمعات المختلفة، إذ لايمكن على الإطلاق أن يصل مجتمع ما في رأيه من خلال معارفه التقليدية إلى معرفة مكتملة ومكتفية بذاتها. لقد أهمل جينون عالمه الغربي بعد أن كفر بماديته التي قتلت في نظره الروح والفلسفة متصوراً أنه إذا أراد الغرب أن يولد من جديد فعليه أن يتبع الدرس الشرقي الذي سيكون سبباً في بعثه بعد موته . حضارة الغرب بالنسبة إليه إذن هي حضارة مزيفة، وعلى الغرب أن يخرج من عزلته وعرقيته. وقبل هجرته إلى الشرق، نجد أنه قد هجر مجتمعه على المستوى النفسي، حينما درس المذاهب الهندوسية والصوفية وتعاليم التصوف الإسلامي، وكان وفاة زوجته في عام ١٩٢٨ الحلقة الأخيرة في ارتباطه بوطنه فرنسا. فرحل إلى مصر في أواخر حياته واعتنق الإسلام وغير من اسمه ليصبح عبدالوهاب يحيى، ويتزوج من ابنة أحد مشايخ الأزهر.

لقد جذب جينون حاضر الشرق وماضيه على السواء فتعرف بالخصائص الشرقية لفلسفة مدرسة الإسكندرية وأكد على دور الفلسفة العربية وفضائلها على الثقافة الأوروبية في عصورها الوسطى. ولم تقتصر دراسته على الشرق العربي فحسب، بل امتد اهتمامه إلى التراث الهندي الهندوسي، والبوذية، وأكثر من ذلك فقد دافع عن هذا التراث ضد كل من حاول تشويهه أو تقديمه بصورة هزلية من المستشرقين، إضافة إلى أنه حاول أن يثبت أن العلم الأوروبي أيضًا، من الممكن أن يوضع في هذا الموضع الهزلي نفسه بل انتقد تناقض الغرب، ومساوئ الفردية الغربية. لقد كان جينون أحد أكبر القادة الكبار لمدرسة النقد الأوروبي التي ضمت كبار رجالات الفكر والثقافة في أوروبا، مثل نيتشة ودستوفسكي وغيرهما، إلا أنه الوحيد الذي دفع ثمن صرخات الخطر التي أطلقها ضد نزعة التفاؤل الغربية التي آمنت بالتقدم الواثق للعصور الحديثة.

لقد شك جينون أيضًا في الأسس التي قامت عليها النهضة الأوربية وفي مبررات العودة إلى الحضارة اليونانية الرومانية التي لم ير فيها سوى انحراف يعبر عن موت كثير من الأشياء في حياة البشر، لتبقى الاستعارة الميتة والخارجية لحضارة ولت منذ القديم، ولم تحيى حياة التطور الذاتي.

إن ما كان يعني جينون هو جوهر الأشياء، وليس الحقيقة الخارجية التي بُنى عليها العلم الأوروبي الحديث، الذي كفر به لدرجة شكه في أن تكون العلوم الطبيعية والرياضية مستوحاة بطريقة تجريبية من مفهوم جديد للفلسفة، التي رفض تعريفاتها الأوروبية إذ فصلت الإنسان عن الكون فأصبحت منها فلسفة دنيوية تستند إلى الحكمة الإنسانية، مطالبًا بالعودة لما اعتبره محكمة الحقيقة، التي تكمن - في نظره - في دراسة العالم ككل، وقبول أن تكون الحكمة الإلهية هي المتحكمة في الكون وفي هذا السياق تصبح الفلسفة خطوة للأمام، أي مجرد طريق يقودنا إلى الحقيقة الأولى.

ويعزو جينون هذا التناقض الظاهر بين حضارتي الغرب والشرق إلى تلك الوضعية الجديدة للحداثة الغربية عندما خرجت عن تراثها المسيحي. التناقض إذن وليد الخروج عن التراث في العالم الغربي، كما أن الادعاء بتميز الحضارة الغربية وسموها[1] ادعاء مفرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في نظره، لأن الغرب يفرضه بالقوة على شعوب أخرى لاتستطيع مطالبة الغرب بشيء .

إن الفلسفة في نظر جينون لايمكن أن تغير طبيعتها الفلسفية الأولية التي لم تكن وان تكون إلا طريقًا يقودنا إلى الحكمة وإن التناقض الحالي بين الغرب والشرق الذي يعتمد على التناقض بين المادة والروح لن يستمر، خاصة عندما يعود الغرب مرة أخرى إلى تراثه، أي عندما يعود إلى الشرق لاستيحاء الحقيقة الأولى، هي محاولة إذن لإنقاذ الغرب من فوضويته. وإذا كان الغرب مطالبًا بالدفاع عن نفسه، فليس لأن الشرق يتهدده، ولكن للدفاع عن نفسه من نفسه، ليخرج من هذا الطريق المسدود الذي وضع نفسه فيه، بسبب انحرافاته التي قادته إلى المادية، وعلى الغرب إذن أن يتصدى لميوله التي إذا تركها إلى نهايتها ستقوده إلى الخراب والدمار. والشرق لايبغي سيطرة ولاهيمنة، يطلب فقط استقلاليته وسلامته وهو ما يراه جينون شرعيًا.

أما في مجال الكتاب فسنجد اناتول فرانس، ومـــوريس بارس وكلود اللين وبول مـــوران، واندريه جيد، وميشيل بتيور وجان كوكتو وهو ماسنختار التحدث عنه.

جان كوكتو Jean Cocteau (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣)

كان اول لقاء لكوكتو بمصر قد تم في عام ١٩٣٧، وفي عام ١٩٤٩ اتيحت له الفرصة مرة أخرى، وذلك بمناسبة الإشراف على جولة مسرحية بمصر ، وهو ما اتاح له تحرير يومياته التي اصدرها تحت اسم «معلهش»، من خلال رؤيته للمناظر الطبيعية، والحضارة المصرية القديمة التي احبها، وايضا متابعته للأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمصريين، وعبر عن احوال ما قبل الثورة التي كانت تغلي بها القاهرة، منكرًا بأن الحديث او الحركة لم يكن مأمون العواقب في القاهرة [٢] في ظل حكم خمسين أسرة تهيمن على الأمور في غياب الطبقة الوسطى [٣]. يصف كوكتو الحفلات والتبذير والبذخ الذي تعيش فيه تلك الأسر. ويشده لقاء رجل من طراز فريد، فقد زار طه حسين في بيته الأنيق البسيط في الوقت نفسه، في اثناء إجباره على عدم الكتابة من قبل الرقابة. ويصفه كوكتو: بأنه أعمى، لكنه الأعمى الذي يرى بعيداً جداً، اكثر مما هو مسموح برؤيته. لقد كتب كوكتو ليسجل إعجابه واحترامه لهذا الرجل الذي يملك من القوة وهو في الظل اكثر مما كان يملك وهو في الوزارة. فهو مصدر للاستثارة والحب، كما انه مصدر للخشية والكره. ويتعجب كوكتو من هذا الرجل حين يتكلم لايقول «قرأوا لي»، ولكنه يقول «قرأت» يهتم حين يتكلم بما يمكن أن يُرى، وليس بالمسموع. ويعبر كوكتو عن شعوره في معية طه حسين وكأن اثار مصر القديمة وجدت لها من جديد معنى، وتوقفت عن أن تكون هدفًا للزيارات والنزهة [٤]. وبدأت صداقة بين الرجلين، اجبرت طه حسين على الخروج عن صمته ليكرس مقالاً بالعربية عن صديقه كوكتو، وينتهز الفرصة وينكر بالرقابة المفروضة عليه، عندما رأى أنه «إذا كانت حقول السياسة والاجتماع مغلقة، فالحمد لله أن استطعنا أن نجد في الأدب المحض، بعضاً من المواساة والعزاء، فمتى سوف تستيقظ مصر من سباتها الطويل[٥]؟!

عشق كوكتو مصر وأبناءها وأخذ يصف في يومياته بأسلوب رقيق وشاعري وبكل دقة اصغر التفاصيل في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حياة هؤلاء البسطاء، أخذ يعقد المقارنات بين المصرى القديم من خلال التماثيل الفرعونية، وبين المصرى الحديث، ولايجد فارقًا يُذكر، أخذ يتابع أخلاق المصريين وعاداتهم وإكرامهم لضيوفهم متفهمًا تلك الطبيعة بحب واحترام تلك الصفات التى قد تثير حفيظة غيره من الأجانب. أخذ يتابع تلك النسوة اللائى كن يتخفين وراء براقعهن، وأبدى إعجابه ودهشته من استطاعتهن حمل أشياء كثيرة وثقيلة فوق رءوسهن بتوازن مدهش، كما أخذ يتابع أصحاب الصناعات والحرف اليدوية، وأخذ يصف المهارة والدقة والمثابرة التى يتمتع بها هؤلاء، أما عن الصحافة فقد لاحظ المقالات الكبيرة التى تنشر فى الصحف المصرية لتقوّم أداء الممثلين، وتنقدهم ، وتبين أوجه نجاحهم تفصيلاً، بينما لاتقوم الصحف الباريسية فى عصره بهذا إلا فى سطور قليلة (٦).

إن كوكتو لم يقنع بملاحظاته تلك بل توجه إلى الشباب المصرى ليقدم لهم النصيحة فيبين لهم أن الثورة لاتنتهى أبدًا، وعليهم أن يظلوا فى ثورة دائمة، إذ أن بعد الثورات السياسية تبدأ الثورات العميقة، والتى غالبًا لايُلتفت إليها بالرغم من أهميتها القصوى، هى «ثورة القول والفكر». وقد لاحظ أن المجتمع التركى فى هذا الوقت - يتشابه مع المجتمع المصرى فى أن مجتمع الكتّاب لم يبدأ بعد فى الحركة. فلا أحد يدافع عنهم ، ولايستطيعون الحياة. فإذا أرادوا العيش فعليهم أن يغيروا كل شىء بدورهم(٧).

هذا التفهم والحب جعله ينظر إلى الآثار المصرية نظرة العارف المدقق، بل يصنفها إلى مجموعتين «الأولى تنحت الرمل، والأخرى تفتش العقل. «إن مصر هى رحم العالم. فكل خطوة خطوتها على أرضها تثبت لى ذلك.. فى مصر الفرعونية، كل شىء له معنى. وسيكون من السذاجة الاعتقاد بسذاجة تراثها وفنونها. فلم يكن ينحت النحات إلا بأداء الكاتب والمهندس والمفكر»(٨).

لذا لم يكن ينظر إلى المعجزة الفرعونية إلا من خلال بديهية اكتشفها بنفسه تؤكد أولوية الحدس فى الفن المصرى القديم ولايفوته أن يحيى علماء الآثار المصرية الذين لم يدخروا وسعًا فى ترجمة كل ما يتصل بتاريخ الفراعنة، وفك رموز الهيروغليفية. ومن جانبه حاول أن يفهم تلك التعبيرات الفنية والرسوم التى على المعابد ويترجمها رابطًا بين التعبير الجمالى المرسوم أو المكتوب وبين أسلوب العمارة الرشيق.

وفى مجال من اشتغلوا بالجماليات سنجد أيضًا من أولع بمصر وكتب عنها، مثل كامى موكلير، وإيلى فور، وأندريه مالرو وأندريه لوت الذى سنختار التحدث عنه.

- اندريه لوت André Lhote (١٨٨٥ - ١٩٦٢).

لم يكن اندريه لوت فنانا تشكيليًا فقط ولكنه كان كاتبًا أيضًا، وناقدًا، ففى كتابه «الأعمال الفنية العظيمة للرسم المصرى» الذى صدر فى ١٩٥٤، كشف عن فهم عميق للفن التشكيلى المصرى باعتباره قد ألهم الفن الغربى منذ جوجان. لقد اهتم لوت بشكل خاص «بمقابر النبلاء» من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين ثم استخلص منهجًا خاصًا به فى النقد التشكيلى، تمحور حول القيمة التشكيلية؛ حيث وجد أن كل نقد يتجه نحو الصور عليه أن يدرس ما أسماه «بالمتغيرات التشكيلية»، وهى الرسم، واللون، والقيمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه العناصر الرئيسية الثلاثة تنتهيا تبعًا لضرورات الإيقاع، مضافًا إلى هذه القيم المطلقة ما أسماه «بالتذكارية» (١).

إن العلاقة بين الفن والطبيعة، كما راها لوت تكمن في فكرة التشابه، وأهمية الذكاء في التفاعل مع العمل الفني، والخصائص الإبداعية النقدية ونفعية النظريات ومزايا اللغة التشكيلية غير المباشرة، والقيمة العاطفية للهندسة، والسلطة الثورية للتراث (١١).

من خلال هذه المعايير العامة درس لوت «المتغيرات التشكيلية» وعلى راسها الرسم. ووجد أن الفن المصرى يتواكب بأعجوبة كبيرة مع هذا الأسلوب الذى يجعله معاصرًا، وأكثر من ذلك يكتشف لوت في هذا الفن المصرى إرهاصات ثورة سيزان الفنية، بل والتكعيبية.

وفيما يتصل بمشكلة اللون، فقد رأى أنها في علاقة مباشرة مع درجات لوحة ألوان الفنان المصرى والتى على كونها محدودة، فقد قدمت تمجيدًا للفروق اللونية، وهو ما يعزى إلى علوم العلاقات: مثل الرمادى الأخضر، مرورًا بالرمادى الأزرق موضوعًا على شريط أبيض ضيق، قريبًا من البرتقالى، .... إلخ ويتدخل الأبيض والأسود باستمرار في هارمونية الألوان والتحكم في درجتها(١٢).

ويطبق لوت أفكاره الجمالية تلك على ما أسماه «بموائد القربان» الخاصة بالأسرة الخامسة عشرة، فيرى أن الفراغات بين الأطعمة محسوبة لكى تتسق ديكوريًا مع «الحواف» الممثلة باللحم والفواكه. وعلى وجه العموم فإن ألوانهم خفيفة وكأن عليها مسحة روحية ولقد رأى عكس ذلك خلال حكم الأسرة التاسعة عشرة، فإن المكونات كانت أكثر كثافة إذ تبدو مثل مرصوصة حلوة اللون كثيف. وتظهر زهرة اللوتس متوجة كل شيء تنزع للاختفاء لتحل محلها انتفاشة كثيفة من الأعشاب الخضراء. ويرى لوت أنه يمكن أن يرى في هذا التوالد الواقعي تأثرًا بفن تل العمارنة(١٣).

لقد قام أندريه لوت في أثناء إقامته بمصر بالتدريس بأكاديمية الفنون الجميلة، ولقد أثرّ تواجده هذا على أفكار المعاصرين من الفنانين المصريين الذين انتبهوا إلى الفن الفرعوني بالعودة إليه، ومن ثم إلى أصولهم البعيدة. إذ كان الغرب نفسه قد بدأ في تدريس فنانى ممفيس وطيبة في مدارسه.

وفي مجال من اشتغلوا بالتاريخ والآثار نجد **إتيان دوريتون**، وفرانسوا دوما، وإداوارد إيريو، وجاك بيرك، وبيير جوجيه الذى اخترنا الحديث عنه.

بيير جوجيه P. Jouguet

مؤرخ نابه ذو ثقافة عالية، وذو نزعه إنسانية، وعالم، ورجل يقيم للقلب وزنا، يعتبر من أكبر المتخصصين في الحضارة الهيلينيه المعاصرة. أمضى قسما كبيرا من حياته في مصر (١٤) منذ أن بدأ في أول مهمة للبحث عن الآثار، مرورًا بأعماله الخاصة عن علم البرديات، ووظائفه التى احتلها، مديرًا للمعهد الفرنسى للآثار بالقاهرة، ثم أستاذًا بجامعتى القاهرة والإسكندرية، أو من خلال كتبه التى ألفها عن العصر الهيلنستى في مصر. وإسدائه النصح والخبرة لكل من عمل بالآثار والتاريخ المصرى، إضافة إلى أنه استطاع تكوين أجيال عدة من الطلاب المصريين في المجالات التاريخية ، وظل جوجية طيلة حياته في عيون معاصريه، الرجل الأمين

والمؤمن بانتصار الثقافة. يعمل بداب وجد ومثابرة دون شعور بالتعب، ولديه حسّ العمل الجماعى والتنظيم، ولقد تمتع بحس نقدى عال، وبحيادية المؤرخ، وبتواضع جم، مما جعل منه التجسيد الأمثل للعالم الجليل، لقد بدأ جوجيه حياته العلمية فى معية التاريخ المصرى، فكانت رسالته للدكتوراه الأولى عن «الحياة المحلية فى مصر الرومانية» والثانية عن «برديات تيادلفى» ١٩١٣ وأعقبها بكتابه «الإمبريالية المقدونية وتحويل الشرق إلى الهلنستية»، ١٩٣٦، ثم «مصر البطلمية»وتحوى كتبه معرفة واسعة بالشرق : حضاراته، وآثاره. وتمتاز كتبه برصانة الأسلوب ودقته فهو يصل إلى المعنى الذى يريده برشاقة فريدة، وبلاغه لايطاوله فيها أحد.

لقد امن بوحدة الثقافة باعتبارها أساس الوفاق بين الشعوب، واستمد من النزعة الهيلنستية المعنى العميق لتلك الوحدة، إذ كانتا ـ كما يرى ـ بالفعل هى الشكل الأمثل لهذا الحوار الغنى والخلاق، والذى يظل ـ لديه ـ أساسا لعالمنا المعاصر. إذ أن النزعة الهيلنستية تعلمنا على وجه الخصوص، أن العقل يمكنه، بل ويجب عليه أن يسيطر على كوارث النزعة المادية، كما يعلق أملا على النخبة المثقفة فى ارجاء الأرض لتخطى الكوارث التى غالبا ما تعكر صفو الحضارات ولكى لايكفوا عن التساؤل حول جدوى مايسميه بالبربرية العلمية لعصرنا فى تجاوزها القيم الكونية للعلم العقلى.

والواقع أن هذه النظرة الكونية لجوجيه، لذلك المواطن العالمى الذى عاش فى مصر، تتجلى فى ميدان اخر خاصة بعد كارثة الاحتلال الألمانى لباريس، فهو فى النهاية مواطن فرنسى يرفض هزيمة بلاده، فنجده يلتحق بحكومة فرنسا الحرة، ويعمل من القاهرة مستشارا ثقافيا لها، ويكتب بحس وطنى جارف ليدعو مواطنيه إلى التصدى للاحتلال، وينشر فيهم بوارق الأمل القادمة مع انتصار الحضارة والسلام.

لقد كان يرى هنرى بيير ان حلم جوجيه لم يكن بعيدا عن حلم سقراط، فقد كان ينشد وحدة كل مواطنيه وكل الشعوب الأخرى ذات الحضارة العظيمة بداية من مصر العريقة وحتى الشرق الأقصى، خلف هدف عظيم يعملون من اجله معا[١٥]. هذه الأحلام الإنسانية العريضة، لم تجعله يتخلى يوما عن أن تكون فرنسا فى مقدمة هذه الشعوب، مؤمنا برسالتها لأقصى حد، وبطريقة لاتحتمل نقد سياسة بلاده، ولامراجعتها، وكانت تلك هى نقطة الضعف الأساسية فى فكره، رغم إيمانه بأن الثقافة هى التى سوف تنقذ العالم من الاستبداد، ومما هو عابر، ومن النزعة السياسية للعصر، وبأن هذه الوحدة العالمية سوف تبدأ من أوروبا وتتجه نحو الشرق.

والخلاصة أن هذه الكتابات جميعا تدخل فى إطار محاولة التعرف على الآخر من جانب الثقافة الفرنسية، وتفاوتت مراحل التعرف تلك من الوقوع فى الحب من اول نظرة عند جان كوكتو، إلى الوقوع فى حب الشرق عموماً ومصر باعتبارها جزءاً منه كما تبدى عند رينيه جنيون، إلى الحب بفعل الدراسة ومحاولة الفهم مثلما تبدى لدى أندريه لوت، أو مثلما رأينا لدى جوجيه الذى لم يهتم بمصر والشرق إلا امتدادًا للوحدة الإنسانية التى ستتزعمها فرنسا، لقد ربط بين هؤلاء جميعا أنهم كانوا من الرحالة الذين جاءوا إلى مصر وعاشوا فيها وتأثروا بناسها وآثارها وجوها، إلا أنهم كانوا رحالة من نوع خاص ينتمون لحقوق ثقافية ومدارس فكرية مختلفة، ولقد قاموا بصياغة تجربتهم على الأرض المصرية فى أعمال فكرية ، استطعنا من

خلالها التعرف على حقيقة هذه التجارب الثرية، وفى الوقت نفسه على ما كان يدور فى أذهان المصريين فى هذه الأونة: أحلامهم وطموحاتهم الوطنية، وآمالهم فى التحرر والتقدم والخلاص من استبدادية الحكم الملكى. إلا انه يمكن ملاحظة بعض القصور فى فهم بعض الدقائق فى حياة المصريين ، باستثناء جان كوكتو الذى ذهب بعيداً فى اكتشافاته لأخلاق المصريين وعاداتهم وتقاليدهم، مما يجعلنا نجزم أن الشروط الواجب توافرها لإقامة حوار فعلى بين الشرق والغرب، وما زالت مجرد رغبة نتمناها.

إن ما يكتب تقليديا عن الشرق الغامض الذى يشذ عن المنطق، وفى مقارنته بالغرب العلمى والمادى، هو نتيجة لمعاينة سطحية تفترض أن الأمور ليست قابلة للتغيير أو أنها ثابتة وأبدية، ومن ثم يظل الغرب هو ربيب العلم، والشرق ربيب السحر وعالم الروحانيات

إن الدراسة التى تعتمد على التفهم والاقتراب من الظاهرة، هى الدراسة الأقرب للصحة والأجدر بكشف كل ما هو باطن للبحث، وهى الكفيلة بإطلاعه على خباياها ومكنوناتها، ولقد تمتع باحثون كثيرون بهذا النهج مثل ماسينيون، وبيرك وجوليت آدم، وكما رأينا لدى كوكتو، وهو عكس ما يظهر فى كتابات أخرى تحاول التبسيط، فتسم نفسها بالسطحية مثل كتابات بييرلويس، الذى عزا كل ما لم يستطع فهمه إلى الأوهام والخرافات، وكذا حذا حذوه أندريه جيد فى (كارنييه دى إيجيبت) حينما خلص إلى أن عالم المصريين مازال مجهولا لكثير من المثقفين، ونقول نعم وسيظل إذا لم يقترب هؤلاء المثقفون منه ليفهموه على أرضيته وليس على أرضيتهم الثقافية، التى تعكر عليهم صفو الفهم.

الجانب الآخر الجدير بالطرح هو أن المثقفين الفرنسيين الذين أبدوا تفهما واستيعابا للثقافة المصرية كانوا على جانب كبير من العلم وإتقان اللغة العربية مثل لويس جارديه، وماسينيون، وبيرك وغيرهم ممن يعرفون مصادر اللغة الفصحى والعامية، وهو ما مكنهم من التعمق والوصول إلى معرفة واعية بالثقافة العربية فى مصر، وسيظل هذا الجانب هو المفتاح الحقيقى لإقامة حوار حىٍ بين الحضارتين العربية والفرنسية.

إن الخطأ الذى يقع فيه البعض أيضا هو جعل العلم مرادفًا لجفاف القلب، وتلك كانت طامة الحداثة الغربية التى اكتشفها الغرب اليوم، ويحاول أن يتجاوز ما تمخضت عنه من نتائج مأساوية كان لها آثارها على الحوار الحضارى بين الشرق والغرب، ولعل أعمال دريوتون ودوما كانت سباقة فى الغرب لاستشفاف هذا الخطر، وكذلك كانت إسهامات أندريه لوت التى أظهرت ـ كما رأينا ـ الروابط العميقة التى جمعت بين الرسم الفرعونى والمجددين فى الفن التجريدى الحديث.

إن الشرط الضرورى لإقامة حوار ناجح وناجع بين الشرق والغرب، هو الاتجاه ناحية التاريخ والاهتمام بهذا الجانب الحيوى الذى يظهر دائما من وراء الثبات والسكون اللذين فرضتهما الحياة الزراعية فى مصر فلخفيا عوامل الحركة والغليان. إن قراءة التاريخ لتبرز هذه التغيرات العميقة عبر العصور، وتظهر لنا كيف أن مصر كانت وستبقى حقيقة حية ذات تأثير سياسى واجتماعى على مستقبل المنطقة، ومن ثم على مستقبل الحوار المتجدد بين الشرق والغرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

Paul sesant: René Guénon, La Colombe, 1953, p. 27	(١)
Maalash: Jaurnal El úne Tourneé de théâtre, Faflimaual, 1949 P. 39.	(٢)
Ibid, P. 3	(٣)
Ibid, P. P. 52 - 35.	(٤)
Ibid, P. 85.	(٥)
Ibid, P. 07.	(٦)
Ibid, Op. An P. 170.	(٧)
Ibid, P.P. 89 - 90.	(٨)
Ibid, P.19.	(٩)
vAndré Lhote: Les Chefs D'oeuvre ale La peinture Egypteinne, Hachette, 1954, p. 8.	(١٠)
Azar: Andre Lhote en Egypte, 1977	(١١)
Ibid, P.32.	(١٢)
IBid, P. 34.	(١٣)
Hommage Perre Jouguet.Revudn Caire, Mai, 1956, No 130. P. P. 1 -2	(١٤)
Ibid, P. 94.	(١٥)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جورج حنين

عادل صبحى تكلا (*)

ولد جورج حنين فى القاهرة عام ١٩١٤ من أم ايطالية وأب مصرى. ولما بلغ السادسة من عمره التحق بالمدرسة الابتدائية ولكنه عاد إلى والديه بعد اليوم الأول رافضا الذهاب إلى المدرسة مرة أخرى وباءت كل الجهود بالفشل لإقناعه بضرورة التحاقه بالمدرسة وفى النهاية تنازل والداه عن إصرارهما وأحضرا له مدرسا بالمنزل حتى عين والده سفيرا لمصر فى إسبانيا ثم فى إيطاليا. وفى روما التحق بليسيه شاتوبريان الفرنسية ولكن قبل أن ينهى دراسته نقل والده إلى القاهرة والحق الابن بليسيه باستور فى باريس حيث حصل منها على البكالوريا. ثم حصل على ليسانس الحقوق من جامعة السربون كما حصل أيضا على ليسانس الآداب فى التاريخ من الجامعة نفسها.

* استاذ الأدب الفرنسى بآداب بنها، جامعة الزقازيق.

جورج حنين هو نتاج هذا الزلزال السريالى الذى قلب عالم الأدب فى معظم بلاد العالم فى القرن العشرين. هذا الزلزال الذى فجر من أعماق الإنسان نصوصا غريبة وعميقة هاجمت أهدافا ذات معنى وأخرى لا معنى لها، نصوصا مقروءة أو منطوقة، فى محاولة هائلة من الكائن الناطق للتوجه نحو أصول «الكلمة» ومصادر الخيال وينابيع الصمت.

جورج حنين هو أيضا ذلك الأديب المصرى الذى أعطى مصر نصيبها من هذه «الآداب الجميلة»، والذى مكنها من المشاركة فى هذا المهرجان العالمى للخيال. وهو أيضا المعبر الأمين عن حركة أدبية - فكرية - فلسفية استهدفت تحرير الفن من الرواية ذات الطابع العائلى أو الطابع التاريخى، كما استهدفت أيضا تحرير القصيدة من الشكل التقليدى والشكل التعليمى.

وقد حاول كثيرا إلغاء المحرمات والمحظورات، وتذوق اللاجدوى، وسماع الصمت، والإمساك بروح الفكرة وهى بعد لم تولد. ورغم إدراكه لعبثية المحاولة والتقدم إلى الامام فى هذا الطريق وصعوبة البحث إلا أنه واصل الطريق حتى النهاية فى هذه المحاولة المستحيلة.

يشغل **جورج حنين** مكانا مرموقا فى تاريخ الفنون والآداب المصرية، كما يشغل أيضا مكانا مشرفا فى الآداب المكتوبة بالفرنسية. ففى مصر كان فى طليعة المثقفين الذين ناضلوا بشجاعة لتحرير الفكر والحلم والخيال من كل المعوقات. فكان من أوئل الذين نقلوا الحركة السريالية إلى مصر، هذه الحركة التى مازالت آثارها بادية حتى الآن فى مختلف أنواع الفنون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد غذت كتاباته خيال الفنانين المصريين. وحرض قلمه فرشاتهم وألقى قلقه بظلاله على لوحاتهم. ولقد شارك جورج حنين فى النشاط الثقافى المصرى ولم يبلغ بعد من العمر عشرين عاما. فمنذ السادسة عشرة من عمره كانت كتاباته نورا مبشرا معلنا عن المغامرة الكبرى التى خاضها هذا الشاعر المبتدئ المدهش. وقد ظهرت كتاباته أول ما ظهرت سنة ١٩٣٤ فى مجلة «Un Effort» التى أصدرتها جماعة «التجريبيين Les Essayistes» كما نشر فى العام نفسه مسرحية «متابعة ونهاية(١) Suite et Fin» و «استدعاء القذارة (٢) Rappel a l'ordure». ولقد أسس مع مجموعة من أصدقائه سنة ١٩٣٩ جمعية أدبية أطلق عليها اسم «الفن والحرية»، كما أسس دارا للنشر أسماها Masses «الجماهير» منطلقا من حماس الشباب وقوته وقد بشرت جمعيته الأدبية بالعودة إلى فن مستقل تماما بعيد عن التوجهات السياسية والأيديولوجية متحررا من كل قيد نازى أو فاشى، تلك الحركات السياسية التى كانت تكسب فى ذلك الحين كل يوم أرضا جديدة وأنصارا عديدين.

وبدءا من عام ١٩٤٠ كتب جورج حنين فى مجلة التطور عددا من المقالات الجريئة جدا فى ذلك الحين(٣) وكان أحد المحررين المنتظمين لعدد من المجلات وجرائد العصر خاصة المجلات الآتية: «دون كيشوت»، «الأسبوع المصرى»، «التقدم المصرى»، «المرأة الجديدة»، «البورصة المصرية»، «مجلة القاهرة»، «المجلة الجديدة»، «وطنى»، «المعرفة»، «المصور»، «الوطن».

لم يكن جورج حنين فنانا مبدعا فقط ولكنه كان أيضا مثقفا ومفكرا عظيما عرف أبناء وطنه بالفكر والثقافة الفرنسية. كان واحدا من الذين تذوقوا وعرفوا قدر الشعراء والكتاب الفرنسيين «لوتريامون Lautreamont ورامبو Rimbaud ومالارميه Mallarme وأندريه جيد André Gide وهنرى كاليه Henri Calet» الأمر الذى كان له كبير الأثر على الأدب المصرى فى الأربعينيات والخمسينيات. وكان لجورج حنين مراسلات منتظمة مع عدد من معاصريه المشهورين مثل أندريه جيد، وأندريه بروتون، وهنرى ميشو، وهنرى كاليه وايف بونفوا.
André Gide, André Breton, Henri Micaux, Henri Calet et Yves Bonnefoy..

ويمكننا بذلك أن نقارن مكانة جورج حنين فى الأدب المصرى وتأثيره على معاصريه والذين جاءوا بعده بمكانة Lautreamont وتأثيره على الحركة السريالية الفرنسية. ولقد اعترف أندريه بروتون A. Breton فى مناسبات مختلفة وأحاديث عديدة بالدور الذى لعبه جورج حنين واضافاته للحركة السريالية.

ومع بداية الثمانينيات ظهر العديد من المقالات عن جورج توضح المكانة الحقيقية التى لا يشغلها فى عالم الأدب والفكر. هذه المكانة التى ظلت تكبر مع مرور السنوات بفضل ازدياد عدد نقاد الأدب المعنيين بهذا الكاتب الذى ترك بصماته التى لا تنمحى على إحدى الفترات الهامة جدا المليئة بالاضطرابات فى القرن العشرين (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٧ - الحرب الأهلية الإسبانية ١٩٣٦ - ١٩٣٩ - الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٤). ويمكننا أن نشرح الصمت الذى ألقى بأستاره على هذا الكاتب أثناء حياته وبعد وفاته فى ١٩٧٣ بأن جورج حنين عندما أدرك أن الكلمة وحدها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

چورج حنين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تعد كافية لتحرير الإنسان من قيوده رفض نشر معظم مؤلفاته بل وأكثرها أهمية. لقد أراد في حياته أن يكون قليل الانتشار وكان يهرب من الشهرة المؤقتة ولم يكن هناك شئ يجذبه سوى قارئ واع قادر على التوقف عدة ساعات أمام كلمة واحدة أو جملة واحدة. لم يكن يريد لكتاباته أن تكون موضع تسلية وتمضية وقت لدى الجمهور الكبير بل كان باحثا عن النخبة القادرة على تذوق فنه وتقدير قيمته الحقيقية. وهكذا فعند وفاته كان الذين يعرفونه عددا قليلاً من الناس. عدد قليل ولكنه يدرك أن الذى غادرهم إلى العالم الآخر كان شاعرا عظيما واسما كبيرا سوف يصمد أمام مرور الزمان، وهم فعلا لم يخطئوا التقدير.

بالرغم من أن معظم أعماله قد نشرت بعد وفاته بمعرفة زوجته، فإن جزءا هاما لا يمكن إهماله قد نشر فى مصر وفرنسا أثناء حياته. ففى عام ١٩٣٨ نشر فى باريس بعضا من قصائده بعنوان «هذيان الوجود»[٤] Deraison d'etre، وقد أحدث نشر هذا الكتاب فضيحة فى مصر وكان عنوانه وحده كافيا لاعتباره تحديا لكل قيم الشرق. وفى عام ١٩٤٧ نشر فى باريس أيضا فى مطبوعات «منتصف الليل Editions de Minuit» زمن فتاة صغيرة[٥] Un temps de petite fille، وفى عام ١٩٥٦ ظهرت فى باريس «العتبة الممنوعة[٦] Le Seuil interdit».

كما شارك فى أعمال جماعية مثل «الشعر السريالى[٧] La Poesie surealliste» حيث كتب فيه Lu-crezia, Wally, Beau Fixe ومثل: دائرة المعارف السياسية الصغيرة[٨] Petite encyclopedie pol-itique التى كتب فيها أربعة وعشرين مقالا.

وكان مكانه محجوزا فى المجلات الأدبية ذات الأهمية الكبرى. فقد ظهر له Un Luxe de Combat» فى مجلة «L'Arc»[٩] وكتب مقدمة كتاب «مختارات من الأدب العربى المعاصر[١٠] Anthologie de la Itterature arabe contemporaire» وألقى عددا من المحاضرات نشرت تباعا فى «مجلة المحاضرات الفرنسية فى الشرق[١١] Revue des conferences francaises en Orent».

ثم تتابعت مؤلفاته التى نشرت بعد وفاته[١٢] اعتبارا من ١٩٧٧. وقد ظهرت فى هذه إيضاحات عن مؤلفات لم يسبق نشرها جنبا إلى جنب مع مؤلفات سبق نشرها. ويعود الفضل فى هذا النشر إلى زوجة الشاعر التى قامت بهذا العمل الجليل خدمة للفن والأدب.

إن مشكلة جورج حنين الحقيقية تتركز فى محاولته تحرير الإنسان من قيوده. ولتحقيق هذا الهدف لابد من إلغاء الزمن الذى يسجن الإنسان فى عصر محدد ولابد من تخليصه من القلق الذى يشعر به تجاه الموت عن طريق إخراجه من حصار الزمن للوصول إلى منطقة «اللازمن» وهكذا فإننا نجد أنفسنا أمام شاعر لا يطلب من الزمن أن يتوقف عن السريان ومن الساعات السريعة أن توقف دوراتها حتى يستطيع أن يتذوق رحيق الحب مع الحبيبة كما قال الشاعر الرومانسى الفونس لامارتين Lamartine فى قصيدته الشهيرة «البحيرة» ولكننا أمام كاتب يحلم بإلغاء الزمن كلية والاتحاد مع المكان حتى يصبح جزءاً من الكون الذى تتحد عناصره وتتناسق لتكون كلا متجانساً لا يمكن فصل الجزء فيه عن الكل. إننا لسنا أمام شاعر يتشبه بالبجعة التى تمزق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحشاءها لتطعم صغارها مثلما قال الشاعر الفرنسي A.de Musset ولكننا أمام كاتب يدعونا لكتابة الشعر الجماعي. إن جورج حنين أديب لا يطلب من الموت أن يرفع شراعه ليبحر بنا لأن هذا البلد يصيبنا بالملل كما قال بودلير، ولكنه كاتب يرى في الموت اللحظة الهاربة التي يجب أن نمسك بها لكي يتحقق لنا الاتحاد والالتئام بالكون الكبير. إنه لا ينظر إلى الملل كما نظر إليه بودلير على أنه ذلك الوحش الوديع الذي يبتلع العالم كله إذا تشاءب، ولكنه يتعامل مع الملل على أنه أحد مكونات المصير البشري التي يجب أن نحاربها بالبحث الجاد العميق في المناطق النائمة والمعتمة، على أمل فهم اللامعقول وما وراء الطبيعة.

ولقد نشر جورج حنين في عدد فبراير ١٩٣٥ بيانه الأول عن «اللامعقولية» وجاء به «لا شيء عديم الجدوى مثل الحقيقة ..... لماذا إذن نبحث عن الحقيقة في المكان الذي لا توجد به - هناك خارج نفوسنا بينما لم نستنفد بعد المصادر الداخلية ولم ننته من اكتشافها؟ إن العالم الحقيقي الوحيد هو ذلك العالم الذي نقيمه في مواجهة الآخرين... هيا بنا إلى الأمام في اتجاه اللامعقول،... إنه صنعة بالنسبة للواقع، حقيقة بالنسبة لي أنا، بالنسبة لمنتهى ذاتي. لنكتب أي شيء نابع من داخلنا غير وافد من مصادر خارجية وغير قابل للنقل أو الاستعمال في العالم الخارجي».

إن دعوة جورج حنين ليست موجهة إلى «القارئ المنافق» كما عند بودلير ولكنها موجهة إلى «كل إنسان مستعد لطرق كل الأبواب لعبور العتبة الممنوعة».

لقد كان بحثه محكوما عليه مسبقاً بالفشل. ولكن لماذا اتجه إلى هذا الطريق وهو يعرف تماما أنه طريق مسدود؟ إن الإجابة بسيطة ونجدها عند محيي الدين ابن عربي عندما قال في معرض حديثه عن الحقيقة المطلقة «لاتبحث عني في داخل نفسك لأنك سوف ترهق نفسك دون جدوى ولا تبحث عني خارج نفسك لأنك لن تصل إلى شيء ولا تكف عن البحث عني لأنك سوف تصبح تعيسا». البحث هو المهم في حد ذاته وليست النتيجة. إن المتعة كلها تتركز في البحث عن الإدراك.

فليس من الغريب إذن أن يتوجه جورج حنين بسؤاله إلى الفلاسفة والمفكرين ورجال الأدب، باختصار فإنه توجه إلى كل الذين سألوا أنفسهم السؤال نفسه وكل الذين عانوا نفس القلق والتوحش. لقد كان من الطبيعي أن يتوجه إلى الإسكندر الأكبر هذا الشاب الإله - الذي أدرك عبثية الوجود بعد أن دان له كل العالم المعروف في ذلك الحين. لقد أمضى الإسكندر الأكبر السنوات الثلاث الأخيرة من حياته في هذيان يقترب من الجنون وهو يتساءل عن حقيقة الأمجاد التي حققها وقيمتها الفعلية ما دام الموت يتربص به. لقد توجه أيضا في بحثه إلى جوليان ملك الروم والمعروف في تاريخ الكنيسة المسيحية باسم «جوليان المرتد Julien L'Apostae» الذي كان يحتقر الأمجاد المؤقتة ولم تكن تطارده سوى فكرة واحدة وهي كيف يصل إلى منابع الحياة، كيف يحقق الاتحاد مع الكون، كيف يدرك الحكمة.

كما بحث جورج عن إجابة على أسئلته عند اندريه بريتون مؤسس الحركة السريالية، والشاعر الفرنسي الشهير إيلوار Paul Eluard. لقد خاض كاتبنا هذه المغامرة الفكرية وحيدا، واقتحم المناطق الممنوعة على أمل أن يخرق حجب الظلام ويكشف الأسرار، ولكنه للأسف

كان يعود من هذه المناطق خاوى اليدين، ممزق القلب. لقد لجأ إلى كل وسائل المعرفة وطرق كل الأبواب وعرض نفسه لمخاطر عديدة ولم يوقفه شيء. وبوصفه أديباً سريالياً مؤمناً بهذه الحركة الفنية الفلسفية اقتحم عالم الشعر والحلم والمرأة فى محاولة مستميتة لاختراق السر الكبير والكشف عنه.

إن مؤلفات جورج حنين جاءت على شكل كاتبها، مؤلفات تهرب من العقل ويصعب إدراكها أو الإمساك بها. فضلا عن طبيعة مادة البحث التى تتركز فى محاولة إدراك مغزى الجوهر البشرى والكشف عن سر الوجود، الأمر الذى ظل حلما للبشر منذ أن وجد الإنسان على الأرض. فى كل مرة حاول الإبحار فى هذا اليم الزاخر اصطدم بسدود على الطريق، ولم يكن يتلقى سوى صدى الصمت يتردد فى اللانهاية. لقد تعذب كثيرا من هذه الظلمة فجاءت كتاباته على شاكلة فكره وقلبه دامية بغزارة.

ولما اشتد به التعب وأصابه الوهن من كثرة البحث والفشل فى الوصول إلى جوهر الحقيقة والحياة اتجه إلى البحث عن روح «الكلمة». وكانت أبحاثه فى هذا المجال عديدة. ولكن هل حقق النجاح فى هذا الميدان؟ لا يجب أن يمعن الفكر فى البحث عن الإجابة. لقد كان جورج حنين شجاعا بالقدر الكافى الذى يدفعه لذكر حقيقة الأمر: «إن الكلمة دمل لا يمكن أن تتقيه إلا بالصمت العميق الأسود أو بتزوير كل ما يحتويه جوهر الكلمة من تطلع إلى تصوير المعنى. إن الفعل يدفع إلى اليأس بنفس القدر الذى يعتبر فيه الصمت لغة (كلمة). إنى أتطلع إلى أبجدية الصم ـ البكم المخيفة». إن شك الكاتب فى قدرة الكلمة على احتواء الفكرة ربما كان هو الدافع له لكى يمتنع عن نشر معظم أعماله فى حياته، تماما مثلما فعل كافكا الكاتب المعروف. وربما أيضاً امتنع عن النشر لاعتقاده أن الصمت أكثر بلاغة من الكلام. لقد كتب فى كتابه L'Esprit Frappeur «ليس المهم هو التعبير بالكتابة ولكن المهم هو معرفة متى تتوقف عن الكتابة قبل أن تدخل دائرة اللا معنى. إننى أبحث عن محاور لى فى مجال الصمت».

لم ينجح جورج حنين إلا جزئيا فى إزاحة الأستار الكثيفة التى تخبئ الغرائب. وبإلقاء نفسه وسط هذه الظلمات نجح هذا المغامر فى إعادة ترتيب الأوراق بطريقته، أى إنه استطاع «لخبطة» الترتيب الموجود لإظهاره بشكل آخر يسمح برؤية بعض من الحقيقة وإلقاء الضوء عليه ولكنه كان ضوءا سريعا ما خبا، قصير العمر حيث اجتاحته سريعا كل الظلمات المتبقية. لم يلعن جورج لحظة واحدة هذا القلق المدمر الذى عانى منه بل على العكس كان يرعى هذا القلق ويغذيه، لأنه كان يعتقد أن عظمة الإنسان وعظمة الفنان بصفة خاصة تكمن فى هذا الصراع المستمر مع هذه القوى المجهولة التى تتلاعب به. كانت قوته تكمن فى هذا اليأس الذى لم يعلن أبدا أنه غير قادر على مواجهته. فالإنسان يدرك قيمته الحقيقية فى هذا الصراع غير المتكافئ.

إن السكون والرضا بالأمر الواقع هما أول مسمار فى نعش الفكر، لقد استطاع تحمل كل مآسى البشر بفضل حساسيته المرهفة التى أعانته على الصمود وأمدته بقوة الاحتمال. استطاع احتمال الحروب والظلم واليأس كما استوعب التقدم العلمى الذى صاحبه البؤس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتخلف. كان يرى الأمور بوضوح ولم يخضع للوهم لحظة واحدة. إن قيود الإنسان واضحة بالقدر الذى لايسمح لنا بخداع النفس وخداع الآخرين. لم يكن أبدا كاتبنا الفذ من هؤلاء الذين يستطيعون الخداع والغش. لقد كشف عن كل ما ينقص الإنسان برغبة أكيدة عذبته كثيرا فى تغيير الأوضاع ولم يستطع أبدا إنكار عبثية الوجود ولم يستطع أبدا أن يوقف حنينه إلى كشف كل المجهول.

وأيا كانت المكانة التى يشغلها **جورج حنين** فى عالم الفكر والفن والأدب فإنها لا يجب أن تبعدنا عن دوره الاجتماعى والسياسى الذى يعتبر جزءاً لايمكن فصله عن الأيديولوجية السريالية ما دامت فكرتها الأساسية هى مساعدة الإنسان على أن يحيا حياة أفضل بفضل معرفة أكثر اكتمالا لطبيعته الخاصة وطبيعة الأمور المحيطة به.

وهكذا فإن **جورج حنين** مثله مثل أى كاتب أصيل كانت له مواقفه السياسية بالرغم من أن موقفه من الحياة الخاصة ومن الكون عامة يبدو لأول وهلة بعيدا عن كل ما هو اجتماعى وعارض، ولكنه كان يدرك تماما انه يستحيل فصل الإنسان عن مجتمعه وعن الإطار الذى يعيش فيه، وأن مصير الإنسان يتحدد إلى جانب الفكر بالظروف السياسية والاجتماعية التى يعيش فيها والتى تفرض عليه أحيانا كثيرة فكرا معينا وسلوكا معينا. إن الإنسان بصفة عامة كائن اجتماعى. وهكذا فإنه أقام أحيانا برضائه وأحيانا أخرى رغما عنه نظما اجتماعية وسياسية حددت شكل حياته وتصرفاته. إن أحدا لا يستطيع أن ينكر أن النظم السياسية بأشكالها المختلفة تدعى أنها تهدف إلى تحقيق السعادة للبشر أو على الأقل تسعى إلى إعطاء الفرد إحساسه بالأمان والقدرة على التقدم. إن كل النظريات السياسية تدعى أنها قادرة على ذلك. ومن هذا المنطلق تساءل **جورج حنين** عن فاعلية مختلف النظم السياسية ما دامت حياة كل مجتمع مرتبطة بالنظام السياسى الذى يتبعه.

لقد تجمعت آراء **جورج حنين** السياسية فى «دائرة المعارف السياسية» السابق الإشارة إليها وهى مقسمة تقسيما أبجديا مثل المتبع فى المعاجم ودوائر المعارف. وقد كتب فى هذه الدائرة المقالات التالية: الحكم العسكرى «حرق المراحل الأوتقراطية ـ الحرية ـ التخريب ـ المخابرات ـ الانقلابات العسكرية ـ المرتزقة ـ الحواجز الحديدية.

هذا فضلا عن كتابته لمجموعة من المقالات الصحفية فى مختلف الصحف والمجلات الفرنسية. وكانت آخر وظيفة فى حياته هى رئيس تحرير مجلة «الاكسبريس الفرنسية L. EXPresse» ويمكننا أن نقرب المسافات بين فكره الفلسفى الأدبى وفكره السياسى إذا ذكرنا أن الكاتب ـ باختصار ـ توصل إلى ما يلى : أن الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً هو كائن محكوم عليه بالفشل ـ فلا يوجد له أى مهرب. إن كل النظم السياسية تسىء إليه وإلى قدرته لأن كل النظم تنطلق من خنق حريته الفردية وقتل قدراته الإبداعية وميوله الذاتية وتعتبره مجرد حلقة بسيطة فى ماكينة عملاقة.

ولكن هذا الإدراك الحاد لطبيعة الوجود والإنسان لم يمنع الكاتب عن مداعبة الحلم الذى لم نكف جميعا ولو لحظة واحدة عن مداعبته، أعنى به الحلم بالحرية فالحرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هى الخبز اليومى الذى لايستطيع أن يستغنى عنه كبار المفكرين والكتاب، ولكن هذا الحلم يتحول إلى واقع فعلى عند الأطفال. الأطفال وحدهم هم القادرون على تغيير العالم لأنهم ما زالوا بعد أبرياء. لم تتلوث أيديهم بعد ولم تتكون نفوسهم بعد. كل شىء ممكن بالنسبة لهم. إذن فإن العودة إلى الطفولة إلى البراءة إلى النقاء كانت الحلم الدائم لجورج حنين : «إن تغيير العالم أمر يعود إلى الطفل . . . . . إنه بقطعة طباشير أو بفرع شجرة يرسم بلادا حقيقية. إنه لا يحتاج إلى فروض ومعطيات هى التى تلوث براءته وللتعليم الذى يوفره له المجتمع، ذلك التعليم الذى يتحول إلى وحش يخرج من رحم التجريد ..... إن طفلا على الطريق هو طفل أمام عجلة قيادة عظيمة وكبيرة يتخطى بها قوافل السيارات من كل نوع. إنه كائن يستمع بكل الآلات العجيبة التى تزين عربته ..... إنه يتقدم على الطريق كملك عظيم .... من هذا الذى اخترع هذه الكلمة التعيسة: التخلف. (١٣)

ولكن حلم العودة إلى الطفولة غدا هو أيضا مثل حلم المعرفة صعب التحقيق. إن إحباطات كثيرة جعلت من هذا الكاتب كاتبا فوضويا احتفظ فى أعمق أعماق قلبه بحنين مستحيل وحنان دافق لهذه الإنسانية البائسة المتوحشة والبطولية.

إن الذين رفضوا الزيف والنفاق قليلون، ولكن صوتهم عالٍ بالقدر الكافى كى يصل إلينا. وبانضمامه إلى هذا النفر القليل أكد كاتبنا إخلاصه للحركة السريالية حيث كان الهدف الرئيسى للسرياليين هو مساعدة الإنسان على أن يحيا حياة أفضل بفضل معرفة أكثر عمقا لطبيعته. إنهم لم يكتفوا أبدا بأنشطتهم الأدبية، بل كانو يهدفون إلى لعب دور هام على الصعيد الاجتماعى والسياسى.

إن تحرير الإنسان من القيود المفروضة عليه من المجتمع ومن النظم السياسية هى خطوة أساسية على طريق الخلاص. فالفن وحده لا يؤدى إلى النجاة، ومن هنا تأتى أهمية الكتابة الصحفية التى تصل إلى عدد أكبر من القراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) مسرحية من فصل واحد ED. Centoze - Le Caire 1934, 20 P.

(٢) مجموعة مقالات وقصائد كتبها بالتعاون مع جو . فارما . القاهرة ١٩٣٤.

(٣) من هذه المقالات: «إقبال». قصيدة مترجمة عن الفرنسية . العدد الأول يناير ١٩٤٠ صفحة ٤٨ و«حرق المراحل». العدد الثانى فبراير ١٩٤٠ و «انتحار مؤقت». مترجمة عن الفرنسية . العدد الثانى فبراير ١٩٤٠، صفحة ٥٠، و «من الحلم إلى المزاح الأسود». العدد الثالث مارس ١٩٤٠، صفحة من ٢٦ . ٢٩، و «معنى الحياة». مترجمة عن الفرنسية . العدد الثالث مارس ١٩٤٠، صفحة ٥٠، و «فى الطريق إلى سياسة بناءة». العدد الرابع أبريل ١٩٤٠، صفحة من ٢ . ٤، و «مشكلات العصر لن تحل بالخيانة». العدد السابع ١٩٤٦، صفحة١.

(٤) مجموعة نصوص شعرية مع صور لكامل التلمسانى.
Librairie Jose Corti, Paris 1938, 30P. In 8

(٥) اشتملت هذه الطبعة على ثلاث قصص قصيرة:

أ . «زمن فتاة صغيرة» عن صفحة من ١١ . ١٨.

ب . «Le Guetteur» عن صفحة من ١٩ . ٢٨.

جـ . «La Vie creuse» عن صفحة من ٢٩ . ٣٧.

(٦) 87 p. in 12 Mercure de France.

(٧) اختيار وتقديم Jean Louis Bedouin

Eds. Seghers, Paris 1964 et 1970, 358 p in 12.

(٨) Eds du Seuil, Paris 1969. 100p in 80.

(٩) Cahiers mediterraneens. Paris 1961, 4eme annee No. 14 p.p. 37 - 40.

(١٠) Choix, Presentation et introduction par Luc Norin et Edouard Taralay. Eds. du Seuil, Paris 1967, 255 p.

(١١) a) Bilan du mouvement surrealiste, le Caire 1937.

b) Rayonnement del'esprit poetique moderne parti de Paris, le Caire 1944.

(١٢) Notes sur pays inutile, Nouvelles, Eds. puyraimond, paris, 1977, 316p, in2.

Lesigne le plus obscur, poemes, Eds. puyraimond, paris, 1977, 91p. in8.

Deux Effigies, Essais puyraimond - Eds. de Preaence Geneve, 1978, 143p. in 80.

La Force de Saluer, Eds. de la Difference. Paris 1978,99p, in 80.

L'Esprit frappeur, Carnets 5 1940 - 1973). Eds. Encre.

paris 1980, 223p. in8.

(١٣) ترجمة جورج حنين فى مقالة له فى مجلة Jeune Afrique بعنوان Une Cadillac en or massif.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العدد القادم

رسالة لندن: صبرى حافظ

رسالة نيويورك: أحمد مرسى

حول مستقبل الشعر

جورج حنين
ت : بشير السباعى

اقترح منظمو بينالى الشعر الذى انعقد فى كنوك - لو - زوت، من ٣ إلى ٦ سبتمبر ١٩٥٩، اقترحوا، كموضوع لتأملات الكتّاب الملتقين لهذه المناسبة، تيمة يبدو انها، شأنها شأن تلك المدينة الصغيرة الجميلة، إنما تنفتح هى نفسها على المحيط: «الشعر وإنسان الغد». وبالنسبة لكثيرين، كان هذا الموضوع الاستشرافى ذريعة لجلد الذات وإماتتها. فالواقع أن طرح المسألة بهذا الشكل الفضفاض إنما يؤول إلى التساؤل عما إذا كان الشعر سوف يستمر موجودًا فى الغد أيضًا. وهذا يدفع إلى النظر فى مآل الضمير الشقى فى حضارة سعادة. وأيًا كانت المقدمات والمبادئ الأيديولوجية لمجتمع الغد، فإننا نعرف أن السعادة الإجبارية سوف تكون شرعته ودستوره. لقد قال **سان جوست** إن السعادة فكرة جديدة. وما هو جديد هو نشدان السعادة فى أعمال الدولة. وهكذا، عبر وسائل ميكانيكية، يجرى نصب فخ الهناء الموضوعى للإنسان. فالعلم يحقق أحلام البشر والشعر يحلم بأن يحلم. إن الهيمنة على الملكوت الشاسع، ربما كانت تعنى أن اكتشاف اللانهائى ليس اكثر من مصيدة.

بالرؤيا وبالصورة، يعتبر الشعر انتجاعًا (ارتيادًا للزاد حيث يكون) أما بالكلمة، فهو يعتبر ركيزة وأساسًا. ويتعين عليه بحكم هذه الحركة المزدوجة أن يضع نفسه بالضرورة فى أماكن أخرى غير تلك التى ينصب الإنسان نفسه فيها حاسبًا لما هو واقعى. وبانكبابه على البحث المهموم عن «المكان الآخر» فإنه لا يمكث كليًا البتة فى الالتقاء القسرى لـ «هنا» و«الآن».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا ما قبل إنسان الغد أن يتلاشى فى مصير جماعى، فسوف يكون الشعر عندئذ بالنسبة للبعض فرصة للوحدة. والحال أن الشعر إنما يتميز على المذاهب الكبرى بميزة عدم الوعد بالخلاص. إنه صوت فى الليل، والانتقال الذى يوحى به يتقاطع مع كل الدروب لكنه لا يختلط بأى منها. إنه خروج الروح ـ الدياسبورا الخلاقة التى لا نتحسسها بعد كتشتُّت، بل كسطوة. إن المرء لا يتحد مع الشاعر؛ إنه يصبح بمفرده عند الاتصال به.

هناك أيضًا هذا الأمر، وهو أن الشعر ينقى اللغة ويسمح لها، على نحو ما، بأن تحفظ سر الكائن. والمحكوم عليه بالإعدام يعرف، غريزيًا، انه لو أمكن له أن يحكى حكاية للجلاد، أى لو نجح فى شد اهتمامه إلى سرده، فلربما أمكن له إثارة قلقه أو إرخاء قبضة يده. ومن عالم «ألف ليلة وليلة» الغزير إلى قضية كارييل تشيسمان، نعرف أن الكلام يملك أحيانًا قوة إحباط الفعل، ونزع سلاح الجلادين.

لا يجب أن نطرى أنفسنا كثيرًا على تقدماتنا التى لا تعدو أن تكون تقدمات سيمياء تعوزها النزعة الإنسانية.

ما الذى يقرأه الميكانيكيون من تبديات دُوارنا؟ عن طيب خاطر يقرأون «كوميديات» بأكثر من قراءتهم «أزهار الشر»، وعند اللزوم لن يستنكفوا عن تحويل «أزهار الشر» إلى «كوميديا». وقياسًا إلى مثقفى الرنيسانس، فإننا لسنا إلا منحرفين ريفيين صغارًا. لقد كانت هناك رغبة فى اقتسام المعرفة. وفى ختام الاقتسام، نكتشف أن ما ترتب عليه هو شراكة فى الجهل، هو حلف كلام فارغ، وضد هذه السعادة التى تنحصر فى تنازل متواصل للأسوأ. ما الذى يمكن للشعر عمله؟ لا شىء على ما يبدو؛ أو بالأحرى مع ذلك ـ إذلال المظاهر لحساب وحدة مستعادة.

سوف يكون المستقبل بحاجة إلى ميناء حر للذكاء. إن أناسًا قادمين من كل حدب وصوب سوف يتولون هناك، على راحتهم، إدانة الفكر المكتسب اكتسابًا مشبوهًا وسوف تنبثق كلمات جديدة، فى نفى شجاع للمنفعة. سوف يكون الشعر قوة أولئك الذين لا يتقاسمون شيئًا البتة من الحقائق الرائجة.

مارس ١٩٦٠

جورج حنين

ابن عربى

هناك طريقة لفهم كاتب من الكتاب تتلخص فى ترسم مسيرته الروحية. هكذا يتصور المرء أنه يخطو بكلمات «الآخر»، لكن المرء، اكان يلمس الأرض أم تزل به القدم، إنما يحتفظ مع ذلك الذى يترسم خطاه بعلاقة «عهد نزيه» سوف تبدو من الخارج حميمة وجد وثيقة فى حين أنها تحمل فى طياتها صدعاً غير مرئى، ومأتمها، هو أيضاً، إنما هو مأساة الشريكين، هو التعاسة الختامية التى لا يعود معناها واحداً بالفعل بالنسبة لطرفيها. ففى الوقت الذى يتعين فيه توافر كابح فى الوقت الأنسب - أى فى لحظة الارتباط المختارة المثلى - تتواصل حركة الكائنات، أى يتواصل انزلاق الحقيقة الأبدى. إن نقطة ضوء على حافة الأفق قد تعنى الفجر كما قد تعنى الشفق سواء بسواء. ولابد من القدرة على سلب زمن الآخر، لابد من اشتمال هذا الحرمان الفَرِح. لكن ذلك غير ممكن بالمرة. ولا مفر للمرء من الاكتفاء - عبر ذكاء أمثل أو عبر النشوة - بتقويم انحرافه هو، كما يفعل الطيارون فى سمائهم النفعية. إن حج الضمير ليس اندراجاً فى طريق يجرى النظر إليه بوصفه نداءً: إنه، فى واقع الأمر، تجربة مختلفة اختلافاً يدعو إلى الأسى عن التجربة التى تؤدى إلى انفتاح هذا الطريق. ولا يزال يجرى البحث، كما لو عن سر ضائع، عن ذلك الشئ الذى يفصل الشرق عن الغرب، وعندما نحسب كل ما يخص طابع كل منهما، سوف يبقى ذلك الفاصل الطبيعى الذى لا يكون أكثر إزعاجاً إلا فى لقاءات الحب والذى يحركنا كلنا فى منظور غير إقليدى، يجد البعض عند أطرافه اليأس ويبتدع البعض الأخر المسرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من بين جميع الفلاسفة العرب، فإن محيى الدين بن عربى، هو الذى يؤرق، الآن، الضمير الغربى، أعمق الأرق. فمنذ بضع سنوات، أدى مقتطفٌ قصيرٌ تُرجم ونُشر تحت عنوان «حلية الأبدال» (دار نشر شاكورناك، باريس) إلى إثارة الأذهان بما يفيض منه من نور غير عادى. ومنذ ذلك الحين، شهدنا ظهور عملين يتميزان بأهمية نادرة: «حكمة الأنبياء» (دار نشر ألبان ميشيل) لابن عربى وفى ربيع ١٩٥٨، دراسة الأستاذ هنرى كوربان الرائعة، «الخيال الإبداعى فى تصوف ابن عربى» (دار نشر فلاماريون). وحول هذا الكتاب الأخير، لدينا أخيراً، العمل الرفيع المستوى لشارل دويت (الذى ظهر فى عدد يناير ١٩٦٠ من مجلة «كريتيك») والذى، دون أن يهتم بالتأويل، يتجه مباشرة إلى المعرفة. إن ابن عربى، الذى عاش بين عامى ١١٦٥ و١٢٤٠، لم يهتم بتعاليم ابن رشد إلاّ لكى يطور، بسرعة بالغة، ما يسميه كوربان بـ «استقلاله الروحى» هو. ولا مجال هنا للإحاطة بعمل ابن عربى ولا بشخصيته. فالاثنان يتميزان على حد سواء بالتعقيد وبالشفافية. وبالعذوبة وبالحسم. وأقصى ما يمكننا هو السعى إلى بيان إلى أى مدى يعتبر ابن عربى حديثاً، وأنه حديث، تحديداً، لأنه يمكث فى الانفصال دون أن يفك، مع ذلك ، الارتباط. وحول تيمة الاتحاد الصوفى هذه، يزيدنا ابن عربى علماً بهذه الكلمات المدهشة: «لا تبحث عنى فيك، فسوف تكابد بلا طائل. لكن لا تبحث عنى مع ذلك خارجك، فلن تصل إلى مرادك. لا تهجر البحث عنى، فسوف تكون شقياً». والحال أن شارل دويت محق تماماً فى تشديده على هذا الطابع المميز لميتافيزيقا ابن عربى وفى استنتاجه: «إن التمييز هو من ثم ضرورى. وابن عربى، بعيداً عن أن يلغى المظهر، إنما يحتفظ به». إن الانفصال لا «يتعالى»، كما تزعم ذلك أخلاق التبجح الخالص؛ إنه ليس ذلك الاختزال للذات الذى يجب، من ثم، ايجاد عزاء له عبر إرهاب جماعى ما. إنه يطرح نفسه على الذكاء الذى يجعل منه مبدأه الخاص بإعادة البناء الممكنة فى اتجاه الواحد، نوره لاحجابه.

إن تأملات ابن عربى الفلسفية ليست نظرية يحاكمها المرء باستسهال. إننا معتادون على حركية الأفكار وليس ذلك هو ما سوف يربكنا. لكن الأمر، عند ابن عربى، إنما يتعلق بشكل من أشكال الأسطورة المجسدة، هو شكل أسطورة إنسانية تنزاح، وبانزياحها المتواصل، تستولى على الروح وتجرها إلى اكتشاف ذلك الذى قد لا يعطى لها أبداً. إن ابن عربى لا يتجاوز الفكرة. إنه يدفعها إلى الارتداد باتجاه الحياة التى هى عبارة عن تناقض، وحيث يملك الإنسان أيضاً حق اختيار الخطأ ـ حق الامتناع عن إغاثة الروح المرشدة. إننا نؤيد شارل دويت إذ يسجل، على رأس بحثه، تلك الجملة لمفكر عربى آخر:

«أيتها الحقيقة ، إننا لم نجدك

ولهذا ، برقصنا ، نخبط الأرض».

ابريل ١٩٦٠

جورج حنين

الرجل الضخم والسيدة الضئيلة

لا يتراجع الراديو ـ التليفزيون الفرنسى أمام أية تضحية لكى يحول الوجبات العائلية إلى جلسات جياشة للتلقين الثقافى. إن برامج مصاغة بأكبر حرص على التفاصيل البيوجرافية سوف يتعين عليها السماح لكتاب أحياء بأن يقدموا للجمهور بعض أعلام الأدب الراحلين. **فرانسواز ساجان سوف تقدم ستاندال، فرانسوا مورياك سوف يتكفل بشاتوبريان، وسوف يتكفل روجيه فايان بفلوبير، وسيمينون ببلزاك، وسيسيل سان ـ لوران بالكسندر ديوما الأب.** هكذا سوف يكون هناك ما يمكنه زيادة علم أناس لا يشغلهم إلاّ التبقيق فى حسائهم.

إن فرانسواز ساجان، التى اعتادت النظر إلى الأشياء من قمة قصرها فى السويد، لا تخفى قلة إعجابها بعمل ستاندال. فهذا الرجل الضخم، عديم اللياقة فى المجتمع، المنكب على وظائف قنصلية متواضعة، ليس مؤهلاً لإثارة حماستها بشكل زائد عن الحد. وهى تود بالفعل أن تهدى إليه ضربة التليفزيون، لكن ذلك سوف يكون ستربتيزا رخوا. وإذ نسمعها تعبر عن نفسها، فإننا نتصور أنها تقاوم بصعوبة إغراء تصويره فى صورة الكاتب الفاشل. فهى تعلن أنها تعتبر فابريس ديل دونجو كاو ـ بوياً. وفى المنظور الحديث الذى هو منظورها، فإن هذه الكلمة تنطوي علي كل ما تنطوي عليه المجاملة. أليس الكاو ـ بوي هو الشكل الأسطورى لمدمرى الأساطير إنه أوديسا المتخلفين عقلياً الذين يصوغون عالماً دون ماض. وهو الفولكلور الذى يلوح بمسدسه لسلب السيدات الجميلات. ومن حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

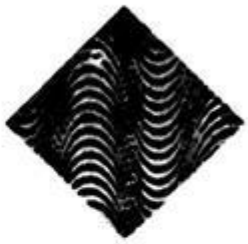
الجوهر، فإن ما تفتقر إليه فرانسواز ساجان أكثر من سواه هو أن يتم اختطافها من قلب الجبل وأن يتم حملها، وهي ساخنة تماماً، إلى مغارة قطاع الطرق. وبالشكل نفسه الذي قد يحتاج به سارتر إلى عبد أنيق أو إلى حماقة ما من حماقات فينيسيا، فإن ساجان تكتب لكي تنسى ما لم يصلها قط.

تقول لنا ساجان إن ستاندال يضع شخصياته في كل اليسر الذي افتقر إليه. ويبدو أن هذا التعليق يشكل نقداً، لا نعرف تماماً استناداً إلى أي موجب. وفي حالة ساجان، بالمقابل، فإن الشخصيات يبدو أنها تتصرف كأشباه للعملاء المزدوجين، إذ لا تخوض حياتها الخاصة إلاّ لكي تستشير فجأة ساعتها وتنهي سردها لأن لديها موعداً مع الكاتب. إنها كائنات مستسلمة لأزمة الرغبة، مثلما هي مستسلمة لأزمة الحرية. وكان يجب أن تكون مصدر تبرمه. إذ ليست بسالتها الزائفة غير الاستسلام لحياة تنفشها تحديات صغيرة جد شبيهة بعلامات تعجب ماري ـ شانتال. والكاتب لا يملك الوناً للخدود. إن الأدب المعاصر لم يعد له تقريباً من موضوع منذ أن تخلى عن الحلم. وعند ستاندال، هناك شيء واضح: ليست هناك أزمة في الرغبة. وهذا هو كل الفرق بين الرجل الضخم والسيدة الضئيلة. إن أحداً لن يقوى على تثبيط همة فابريس بأن يصرخ في وجهه: أو . كي . دونجو.

وبمعنى معين، لم يكن سيئاً اختيار فرانسواز ساجان لاستحضار ستاندال على شاشة التليفزيون المعمومة. إنها تجسد محنة حديثة بشكل خاص. فهي تنتمي إلى ذلك الصنف الذي لم ينحسر لأنه لا يحارب، الذي يقوم لكنه لا يستوعب، الذي يستوعب أحياناً لكنه لا يتذكر، الذي يتكلم، أخيراً، خوفاً من اللغز. لقد كان بوسع ستاندال أن يتخذها خادمة غير واعية.

ت ، ب . س

مارس ١٩٦٠



قصـــائد

فوترالبا

فوترالبا مدينة عالية معلقة فى هرمية البناء
فوترالبا لا تستقبل أحدًا إلا على هضاب عالية
فوترالبا تتساءل أحيانًا على مدار سنين عن مدى
إمكانية السماح ضمن أسوارها بدخول هذا الزائر أو
ذاك القادم من بعيد جدًا عبر آلاف من الأهوال
ثم إن أسوارها ضعيفة ورجراجة
فوترالبا مدينة طائر غريد رنان
مدينة لا تزال تجهل شيخوختها، لا تزال مجسمة فى
ثياب حلم قديم حيث تستغرق بيوتها وقتًا حتى تتهيأ، حيث
تعرى البنات صدورهن لصباح الواجهات، حيث لا يشنق

المرء بعد الخيماويين إلاّ مراعاة للشكل، حيث يدندن الوجهاء في المشمش كما لو كان ذلك هو رسالتهم الأولى

في فوترالبا ذات الأهداب المحترقة التشنجْ هو أبسط وسيلة لشد وثاق المعرفة

في فوترالبا ذات الواحات المسورة العطشْ هو التسلية الأولى للرجال الصالحين

في فوترالبا التي تتأكل من فرط تخصيص غرفة في كل بيت للمدعو وغرفة لقاتل المدعو

الفلفل والألباجا رمزان للسيادة

تحكم في فوترالبا ملكة فلفل وألباجا خنثى وهي لا تُبصِرُ هناك إلاّ في ساعات معينة، ليست واحدة أبدًا كل ما هو غير متوقع هناك.

دون كلل، يدافع تنين قديم عن مداخلها. لكن المداخل معتادة على التحايل عليها. كلمات السر لها لغة رقة. هناك اعتقاد بأن المرء يرى هناك في أماكن أخرى ثرثرات بادسة. ولا يوجد غير المتوقع إلا في عمى الملكة المتقطع.

على طول الأرصفة تتخذ مراكب شقراء أوضاعًا لرسامين نشوانين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى المساء، فى حديقة مهجورة ما، يوجد دائمًا فونوغراف
بلدية يتمتم بين الظلال: «ماذا تكون هيكوبا بالنسبة له
أو هو بالنسبة لهيكوبا...»
عدة مرات متتالية
عدة مرات متتالية
والصمت يتلوه فى فوتراليا وعندما يكف عن التلوه يغدو
ثوبًا من النسيج الشفاف مقوّرًا بشكل فاضح
وغدًا تنفتح الدواليب المقدسة، ويولد الصرى من جديد
من ذهبها
وترفع الصرات الرهيفة غير المفهومة رأسها
ويتهيأ العالم كله ويزدان لشعيرة سوء التفاهم العظيم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغافلة

الصدقة المتلقاة فى قلب الأجمة
الإهانة المتلقاة فى حميمية القبر
الفرحة المتلقاة على الوسادة
الصرخة المتلقاة فى قلب الفم
نعرف كنوزنا
لكن هذه القروية التى لا تتعرف على نفسها بيننا

والتى ما عادت الأجراس تدق لها إلاّ سرًا
حيث نتلقى الجراح التى تتوسل الينا حملها
لم يبق لها غير خمسين برجًا من الفرو
خمسين شرفة طليقة الأجنحة
خمسين خادمًا أشقر كخمسين نمرًا
خمسين بدرًا بلا قاع لخمسين نجمة بلا سماء
أوه أيتها المرحة أوه أيتها الهشة
ربما لم يبق لها سوانا

(.....)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيدًا
يحل صوتٌ ضمةَ الشفاه
سهوًا
مثلما يسقط المرءُ فى مطبه

بعيدًا
تمتد حبال الصقيع
يتم القاء اسم امراة فى عرض الحياة
تشكل العقدُ الجوردية
فى اليد أطفالاً

بعيدًا
اسم امراة لا يتوافق معه أحد
ضرفة بلا أهمية
بيت مؤجل
ينسلب منه الكلام

بعيدًا
يوجه المرء ضربة
بعيدًا
يتردد المرء في توجيه ضربة ثانية
يتنكر المرء للرأس التي يحملها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيدًا
يتحرك اسم امراة عبر الحقول
يتمدد اسم امراة بين الخدود
بينما يسقط
الخاتن من النظر

عودة الآلهة

نهود بارغة من عيد شفوى
ومختومة على شمع الذكرى

فتاة تبتسم لبشرتها
فى الريح العارية للأرياف
ثم تهبط يداها باستداد جسمها
مثلما تهبط مرساة سفينة
تعاد إلى اليابسة

كالبريق الزائل لفصولٍ معيشة
تنكفئ على ألم
أكثر سرية من أى بوح
على جذع وحدتها الصدفى
على رائحة الحب المباغتة
فى درج للرذاذ

وبينما أصابعها تحت اختبار الدف
وقواسها على منحدر الطوق
تنوء بالإرهاق فى الماء الضحل
لبعدها الخاص
كمصير سىء الحسم
لكن ما من إفاقة
ما من إفاقة ممكنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون عودة الآلهة
التى لا تستحق أى ايمان

من الراس إلى السماء

مجرى الماء المستيقظ أول الصباح
وجد المشهد الطبيعى ممددًا الى جواره
وهسبه موتًا طبيعيًا
ما لم يكن غير شكل جديد
لمؤامرة الصمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت أشجار الحديقة مغطاة
بمفارش بيضاء عظيمة
ومن منحدر الى آخر من منحدرات الجبال
كانت المناكب ترمى شباكها
الشبيهة بآلات موسيقية متنافرة

مجرى الماء المستيقظ أول الصباح
رأى فى هذه الصحراء التى لا مرآة لها
عددًا من المخلوقات الزاحفة

المنتصبة على سلالم تدعمها الريح

عددًا من المخلوقات
تختصر باقصى جهدها
المسافات الضرورية الى الحب

عددًا من المخلوقات
العارية عريًا لا مثيل له
من الرأس الى السماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عددًا من المخلوقات
التى سوف نسميها رصاصاتنا الأخيرة
لكي يكون لنا الحق فى اطلاقها

ترجمة : ب . س .

ستيفن جارون

ذكرى فراش

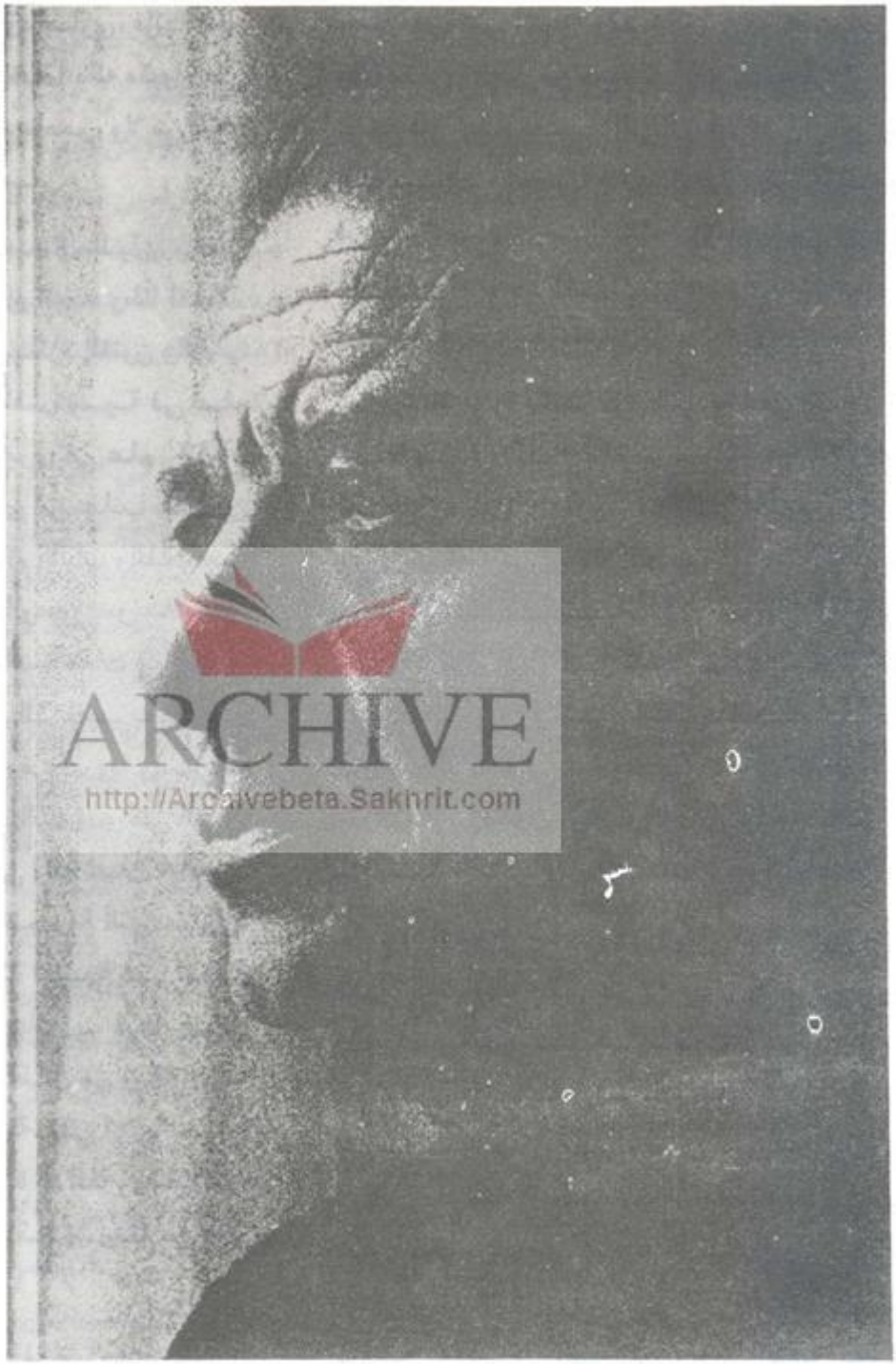
المكان والشعر: أثر مصر وفرنسا على حساسية إدمون جابس الشعرية

ابحثوا عن اسمى فى الأنطولوجيات
قد تجدونه، وقد لا تجدونه
ابحثوا عن اسمى فى المعاجم
قد تجدونه، وقد لا تجدونه
ابحثوا عن اسمى فى الموسوعات
قد تجدونه، وقد لا تجدونه
ما الفرق؟ وهل كان لى اسم فى يوم من الأيام؟
ثم، عندما أموت، لا تبحثوا
عن اسمى فى الجبانات
ولافى أى مكان آخر
وتوقفوا، أخيرًا، عن تعذيبه
من لا يملك طلبية النداء.

إدمون جابس، النداء

إن قصيدة النداء - المكتوبة أصلاً بالفرنسية، شأنها فى ذلك شأن كل قصائد **إدمون جابس** - إنما تندرج ضمن قصائده الأخيرة. وهذه القصيدة، المحيرة للغزة كلية قصيدة من قصائده الأخيرة، يبدو أنها قد كتبت لتكون بمثابة نداء موجه إلى أولئك الذين قد يقرأونه بعد موته، وقد لا يمكنهم مع ذلك معرفة أى شىء عنه أو عن شعره. إن قصيدة النداء هى تعبير عن شعور **إدمون جابس** نفسه بأنه، بوصفه كاتبًا، كان فى أن واحد جزءًا من المشهد وخارجًا عنه، معروفًا وغير معروف من جمهوره، وفى نهاية المطاف، مرغوبًا فيه وغير مرغوب فيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أدمون چابيس

بوصفه إنسانًا. وبشكل مؤسف بل ومأساوى، فإنها تعبر عن استسلام شاعر لم يشعر البتة تمامًا بأنه مقبول على نحو كامل من البلد الذى ولد فيه، مصر، ولا من البلد الذى هاجر إليه فى عام ١٩٥٧، فرنسا.

على أن إدمون جابس قد أسعده الحظ بأن يحظى بقبول النقاد والجمهور فى البلد الذى اتخذه وطنًا له. فقد حاز جائزة النقاد فى عام ١٩٧٠ وجائزة الفنون والآداب والعلوم للمؤسسة اليهودية الفرنسية فى عام ١٩٨٢وجائزة الشعر القومية الكبرى فى عام ١٩٨٧، وكان شعره موضوعاً لتأمل نقدى من جانب عدد من المفكرين الأوسع نفوذًا فى مجال الآداب والفلسفة المعاصرة، بمن فيهم جاك دريدا وموريس بلانشو وجان ستاروبينسكى وفيما عدا استثناءات قليلة، فقد جرى الترحيب به وما زال يجرى الترحيب به بوصفه أحد أعمدة الأدب المعاصر. وفى أوروبا وأمريكا الشمالية، يبرز بين عظماء الأدب اليهودى فى القرن العشرين، الذين مروا شأنهم فى ذلك شأن جابس، بتجربة انخلاع الجذور، وهى التجربة التى حاولوا التغلب عليها بشق طريقهم فى بيئة أجنبية عبر الكلمة المكتوبة. على أن التوجه، فى حالة جابس، فيما يتعلق بالكلمة المكتوبة، هو إلى حد ما لا طائل من ورائه. فقد شدد دائمًا على أولوية الكلمة المنطوقة، على أولوية سماع الصوت الإنسانى فى حالته المباشرة الدافئة. والحال أن موته، فى باريس فى يناير ١٩٩١، قد حرمنا من ذلك الصوت.

وفى حين أن شهرته راسخة فى فرنسا، فإن جمهور شعر إدمون جابس فى مصر جمهور محدود. على أن مصر هى التى أنجبته وقد عاش فيها السنوات الخمس والأربعين الأولى من حياته. وصحيح أن إهماله إنما يرجع إلى حد بعيد إلى الزوال الذى أخذ يحل فى الخمسينيات بالجماعة الفرانكوفونية التى كانت مزدهرة فى مصر فى وقت من الأوقات. إلا أنه حتى خلال أعوامه القاهرية، لم يحرز إدمون جابس غير اعتراف طفيف من جانب أقرانه فى مصر.

وبالنظر إلى المكانة غير العادية التى يحتلها جابس فى صفوف الأدب المعاصر - فهو فى آن واحد أحد أعمدته ولا يزال خارجه مع ذلك - فإنه يبدو من المفيد التعرف عليه فى بيئته الأصلية، مصر العشرينيات وحتى أواسط الخمسينيات، لكى يتسنى لنا فهمه على نحو أفضل. فما الذى حدث خلال الفترة القاهرية - سنوات التجريب والنجاح المحدود الضائعة - وحوّلَهُ إلى مثل هذه الشخصية المفارقة فى الأعوام الأخيرة؟ من هو، باختصار، إدمون جابس؟ إذ يبدو، كما كتب جابس فى قصيدة المشهد، أن «الكلمات تزيل الشاعر».

ولد إدمون جابس فى أبريل ١٩١٢ فى زمن غروب الدولة العثمانية، بحى جاردن سيتى لأسرة يهودية ناطقة بالفرنسية حصلت، بعد انتفاضة عرابى باشا، على الجنسية الإيطالية. وقد تلقى تعليمه فى البداية فى مدرسة سان جان - بابتيست دى فرير ديز ايكول كريتين ثم فى مدرسة الليسيه الفرنسية بالقاهرة (التى كانت تدار آنذاك من جانب البعثة الفرنسية غير الإكليريكية) حتى عام ١٩٢٩. وقد فكر فى وقت من الأوقات فى دراسة الأدب فى السوربون، حيث التحق بها فى عام ١٩٣٠، إلا أنه سرعان ما قرر الانكباب على كتابة

الشعر بدلا من ذلك. على أن تصور الشاب لنفسه بوصفه شاعرًا لم يكن ليعفيه من ضرورة كسب عيشه، والذى فعله، دون اهتمام كبير، أولاً كوسيط فى صفقات تجارة القطن ثم فيما بعد كتاجر عملة. وفى أكتوبر ١٩٢٩، التقى **بارليت كوهين**، حفيدة **موسى قطاوى باشا**، حاخام يهود القاهرة الأكبر السابق، على باخرة ركاب عائدة إلى الإسكندرية بعد قضاء عطلة صيف فى فرنسا. كانت أرليت آنذاك فى الخامسة عشرة من العمر، وكان هو فى السابعة عشرة. وتذهب أساطير العائلة إلى أن **أرليت** قد أحبت **إدمون** من أول نظرة، عندما رأته على ظهر الباخرة. وقد نزلت بسرعة إلى الكابينة بحثًا عن خادمة الأسرة حيث وجدتها وقالت لها: «اسرعى، ابحثى عن أمى وقولى لها أن تجد لى حذاء عالى الكعب، فورًا!». وفى مايو ١٩٣٥، بعد أكثر من خمس سنوات من العلاقة الغرامية، تزوجا أخيرًا فى معبد شارع عدلى، الذى كان معروفًا آنذاك بمعبد الإسماعيلية. أما حفل زواجهما، الذى تولى محل جروبى خدمته على نحو باذخ، فقد تم فى حديقة **فيلا قطاوى** الجميلة فى الشارع الذى يحمل الآن اسم المهندس محمد مظهر بالزمالك، وهى الفيلا التى أصبحت الآن دارًا لمكتبة القاهرة الكبرى.

وبين سنوات العلاقة الغرامية والزواج نشر **إدمون جابس** كتبه الشعرية الأولى. ومما له دلالته أن الكتاب الأول، «أوهام عاطفية»، المنشور فى عام ١٩٣٠ فى باريس، لا يتضمن كلمة واحدة يمكن للمرء أن يجد لها صلة واضحة بمصر. فهو، بدلاً من ذلك، يتناول موضوعات تناولها شعراء رومانسيون مثل **فيني** أو **موسيه** قبل قرن من ذلك الزمن: الحلم بحياة هادئة والذى يغدر به حب يذهب سدى أو تحقق ذلك الحلم فى حب مثالى. وليس من المبالغة القول إن «أوهام عاطفية»، هو، من ناحية الأسلوب، شعر فرنسى بأكثر مما يمكن لفرنسى كتابته. على أن الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الكتاب تحمل صورة فوتوغرافية للشاعر الشاب جاء تحتها: إدمون جابس، ولد بالقاهرة فى ١٦ أبريل ١٩١٢. فقارئ الكتاب الأول لا يسعه أن يتصور أن كاتبه فرنسى.

وبمعنى من المعانى، فإن كتاب «أوهام عاطفية» قد اثبت أن بوسع مصرى أن يكتب شعرًا فرنسيًا - فرنسيًا. لقد أوضح **جابس** على نحو سافر أنه مصرى على أنه فى الوقت نفسه يطوى أصوله القاهرية تحت أعراف الشعر الفرنسى - الفرنسى المتعارف عليه. والواقع أن توجه **جابس** اللغوى والثقافى نحو فرنسا سوف يصبح علامة على شعره. والمهم بدرجة مساوية أن **جابس**، حتى بعد رحيله عن مصر فى عام ١٩٥٧ فى أعقاب العدوان الثلاثى، لم يفقد قط التواصل مع أصوله القاهرية. وفى كتاب **جابس** الشعرى الثانى، «أنتظرك!»، المنشور فى عام ١٩٣١، والذى صدر عن الناشر الباريسى نفسه الذى أصدر كتابه الأول، نجد بالفعل أخيلة متوقعة أكثر. ففى القسم الذى يحمل عنوان «الصحراء» نقرأ:

أتمدد على الرمل
كما فى حمام دافئ
وأترك نفسى..
يا لإيقاع المكان على جسدى العارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصور قديمة تمر
وتمر حضارات
الصحراء شاسعة والرمل حصين
والمجهول أقل اشراقًا.

على أن ذكر الصحراء لا يجعل **چاپس** مصريًا بدرجة أكبر أو أقل من ذكر الشاعر الرومانسي الفرنسي لامارتين لها، حيث كتب في عشرينيات القرن التاسع عشر:

رمال الصحراء،
التي تتحول الى زوابع
تبحث تحت رحمة الرياح عن
أخاديدها
تمحو مآثر الشعوب البائدة.

وفي «مقدمات شعرية»، وهو أحد كتابين من عام ١٩٣٤ (صدر كلاهما في مصر)، ذهب **چاپس** إلى أن «الفنانين يولدون في كل مكان، حتى في الصحراء». وواصل، بأقصى سرعة، هاتفًا: «إن هذا يعني أن هناك فنانين، في مصر أيضًا.. وأود، قبل اتخاذ طرق أخرى، أن أتوقف للحظة، على عتبة بابهم. إن أولئك البعيدين لا يمكنهم أن يفهموا سبب محدودية الحديث، في مصر، عن كتاب هذا البلد الشبان الذين يعبرون عن أنفسهم بالفرنسية». ومن المفيد أن نتذكر أن **چاپس**، في هذه الفترة، كان يحدث ليس فقط إلى جمهور ناطق بالفرنسية بل إلى جمهور فرنسي أيضًا. إن شاعر «أوهام عاطفية» الخجول قد وضع نفسه بجرأة في دور المتحدث بلسان الشعراء المصريين الناطقين بالفرنسية.

وكان **چاپس** يرى أن فرنسا تمثل الشعر، خاصة الشعر الحديث. وهكذا، ففي السنة السابقة لزواجه، استأجر شقة من غرفتين في بيت في درب اللبانة (الواقع بين مسجدي السلطان حسن والرفاعي والقلعة) كان يُعرف آنذاك ببيت الفنانين. وفي ذلك الزمن، كان بيت الفنانين مأوى لفريق من الزمرة اليوهيمية القاهرية، لشعراء ولرسامين كانوا يحنون إلى مونبارناس باريس بأكثر من الحنين إلى بورصة القطن القاهرية. وبعد ذلك بخمسين عامًا، أوضح **چاپس** أنه قد ذهب إلى هناك لكي يجد مهربًا من ضوضاء وصخب الحياة التجارية بوسط القاهرة. والحق أنه كان بوسعه أن يكتب هناك في هدوء. إلا أنه كان بوسعه أيضًا أن يتجنب وأن يعزز رفضه لنمط من الوجود كان يحول بينه وبين أن يكون ذاته. وبالنسبة له، كانت مدينة الأموات، القريبة، «مشهد قفر بلا حدود، مشهد أطلال وخاصة مشهد ليل، لاسيما عند اكتمال القمر؛ لقد كان المرء محاصرًا.. ولم يحدث قط أن بدا العدم لي بمثل هذه الدرجة من القرب، فهو عدم مركب على عدم».

وفي ذلك الزمن، كتب متأثرًا إلى صديقه الشاعر الفرنسي **ماكس چاكوب**، عن مونبارناس القاهرة. إلا أن **چاكوب** لم يتأثر بما كتب. ولم يكن مهتمًا كبير اهتمام بسماع شيء عن نقل هذا الركن من باريس إلى القاهرة. بل كان يأمل في أن يتمكن **چاپس** من أن يُقدِّر مصر ليس لما كانته في الماضي وإنما لما تمتلكه بهذه الدرجة من الثراء. إذ يذهب رد **چاكوب** المكتوب في أبريل ١٩٣٥، إلى أن: «صحراء مصر الحقيقية بجمالها وما إلى ذلك هي مونبارناس. لا وجود هناك لأي مصر، لا وجود هناك لأي باريس. إن الموجود هو «أنت» فقط،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انت الذى هو اكبر قليلاً من مجرد امل، بل والاكبر كثيرًا». والحال أن نصيحة **چاكوب** للشاعر الطموح سوف تكون من بين أول الدروس التى تعلمها من الأستاذ، أى الا يرنو إلى فرنسا الأجنبية البراقة ولا حتى إلى عمارة مصر الفرعونية التاريخية، بل إلى أعماق ذاته - نبع الصدق الذى لا ينفد - كمصدر لإلهامه الشعرى.

وبالرغم من شكوى **چابس** من الإهمال الذى طال زملاءه الشعراء المولودين فى الصحراء، فإن النقاد كانوا قد أخذوا بحلول عام ١٩٣٤ فى الحديث عن الكتاب المصريين الذين يكتبون بالفرنسية. ففى ذلك العام نشرت **مارجريت ليختينبرجر** فى باريس رسالتها لنيل درجة الدكتوراه، والتى تحمل عنوان «الكتاب الفرنسيون فى مصر المعاصرة». والحال أن **ليختينبرجر**، التى كانت تلميذة لأستاذ الأدب المقارن العظيم **چان - مارى كاريه** - وهو نفسه معروف جيدًا بسبب كتابه الرائع «الرحالة والكتاب الفرنسيون فى مصر» - قد أدخلت فصلا عن «الكتاب الذين يكتبون بالفرنسية فى مصر» أحالت فيه مجموعة من الشعراء المصريين الشبان، من بينهم **چورج حنين** و**چان موسكاتيللى** و**راؤول بارم** و**إدمون چابس**، إلى هامش اختتم بحثها. وقد قالت **ليختينبرجر** إن شعراء مصر الشبان هم، بوجه عام، متأثرون بأفكار أجنبية (فرنسية). ويختلف عنهم **احمد راسم**، الذى يستلهم «موضوعات مصرية». أما فيما يتعلق **بچابس**، فقد وُصف بأنه أشار إلى أن مرجعه هو السوريالى الفرنسى **چان كوكتو**. وقد أضافت أنه «ليس من المستحيل أن هؤلاء الشعراء الشبان سوف يصبحون واعين بأنفسهم [وأنهم سوف] يتميزون كحركة شعرية مصرية الإلهام بشكل أساسى».

وبعد أربع سنوات من نشر أطروحة **ليختينبرجر**، نجد أن **چان ديستيو**، الذى كان رئيسًا لجمعية الصداقة بين بلدان البحر المتوسط، قد ألقى محاضرة فى باريس تحت عنوان شعراء افريقيا، خصص جزءًا منها للشعراء المصريين الذين يكتبون بالفرنسية. وهذا الجزء، الذى يحمل عنوان: «الشعراء المصريون الذين يكتبون بالفرنسية»، يجمع نماذج من الشعر الفرانكو - مصرى من عشرة كتاب، من بينهم **چابس** و**موسكاتيللى** و**چوزيبه سيكالي** و**چاستون زنانيري**، وكلهم شبوا فى صفوف مجموعة متنوعة من الجماعات العرقية فى مختلف أجزاء مصر. وبالرغم مما فى خلفيات كل من هؤلاء الكتاب من اختلافات، فقد رصد **ديستيو** واقع أن درايتهم المشتركة بالفرنسية، والمجتمعة بأخيلة شعرية مصرية، هى التى تجمع بينهم. وقد استشهد أولاً بفقرة من شعر **چابس** (الفقرة التى أوردناها أعلاه من كتاب «أنتظرك»!) ثم قدم مقتطفات من شعر **چان موسكاتيللى** و**محمد بك ذو الفقار** (الذى أسس مجلة **لاريڤى دو كير** فى عام ١٩٣٨)، و**إيمى خير** وآخرين. والخلاصة أن كلاً من **ليختينبرجر** فى عام ١٩٣٤ و**ديستيو** فى عام ١٩٣٨ قد تسنى لهما أن يصفا، من فرنسا البعيدة، الوحدة الظاهرة للكتاب الفرانكو - مصريين.

وبحلول الزمن الذى كان **ديستيو** قد ألقى فيه محاضرته حول الكتاب الفرانكو - افريقيين، كان **چابس** قد ابتعد عن التأمل الرومانسى للذات. لقد أصبح اكثر ارتباطًا بكتاب سورياليين فى باريس مثل **بول إيلوار**، الذى استمد التأثير منه بلا حساب. ثم إن السوريالية الفرنسية كانت قد بدأت فى شق طرق لها إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة. ففى فبراير ١٩٣٧، فى اجتماع لجماعة المحاولين (وهى جماعة جميلة من المثقفين الشبان تأسست فى عام ١٩٣٧ وكانت تجتمع كثيرًا فى كونسرڤتوار بير جروم فى هليوبوليس)، القى جورج حنين، صديق چابس وشريكه الأدبى فيمابعد، خطابًا افتتاحيًا دشن السوريالية القاهرية. وقد تولت الإذاعة المصرية الرسمية إذاعة الخطاب الشهير «حصاد الحركة السوريالية»، وسرعان ما أعيدت إذاعته فى الإسكندرية.

وقد استوعب چابس الروح السوريالية السائدة انذاك. ففى ديسمبر ١٩٣٦، قبل وقت قصير من إلقاء حنين خطابه، نشر قصيدة سوريالية «العتمة المستحبة»، من خلال دار نشر چي ليڤيز مانو الباريسية. وقد اعترف فى صفحاتها قائلاً: «إننى مدين للحلم بحيازة قوة واقع ثان...». وبالنظر إلى ميله الطبيعى إلى إمكانيات الحلم الخلاقة، فقد بدا من المؤكد أنه سوف ينضم إلى الحركة السوريالية. إلا أنه لم يفعل ذلك، رسميًا على الأقل. وبالرغم من النشاطات النشرية الأخرى التى حملت علامة السوريالية، خاصة القصائد التى تبدى تلاعبًا مقصودًا بالأخيلة الليلية مجتمعًا بما هو فانتازى، فقد اثر جابس، أن يظل خارج الحركة السوريالية وبما كان مرجع ذلك هو حس الارتياب فى الحركات الفنية؛ فالمشاركة المباشرة من شانها أن تعنى الإساءة إلى استقلاله الإبداعى وهو أمر يتجاوز السوريالية، فيما يبين بعد ذلك. والمرء يرتبط بالحركات - الإبداعية أو السياسية - من جراء الضرورة العملية فقط: أى لكى يتجنب العزلة الفنية أو - كما حدث فى أكتوبر ١٩٤١ عندما وقع رسالة مفتوحة إلى مواطنى اليونان، الذين اجتاحتهم إيطاليا موسوليني، بوصفه عضوًا فى جماعة الإيطاليين الأحرار المناهضة للفاشية - لكى يبدى تضامنه مع المقهورين ادبيًا أو عسكريًا.

والمثال الآخر الذى أعرب فيه إدمون چابس علانية عن احتجاجه على تقدم الجهود الفاشية والنازية الرامية إلى كبح حرية التعبير هو مشاركته فى نوفمبر ١٩٤٤، فى القاهرة، فى تأسيس جمعية الصداقة الفرنسية بالاشتراك مع الكادر الشيوعى هنرى كورييل وعديدين آخرين. وكانت النشاطية السياسية المخففة والمستساغة لجمعية الصداقة الفرنسية تناسب مزاج چابس الإنسانى والكونى. فهذه الجمعية لم تبد رؤية سياسية سافرة بل ارتبطت بأهداف فرنسا الحرة، حكومة شارل ديجول فى المنفى التى أخذت تنشط منذ يونيو ١٩٤٠. وسرعان ما جرى افتتاح الشعبة السكندرية لجمعية الصداقة الفرنسية بعد ذلك بوقت قصير، برئاسة رينيه ايتيامبل، الذى كان أستاذًا للأدب الفرنسى بجامعة فاروق الأول والدكتور حسين فوزى، عميد كلية العلوم بجامعة فاروق الأول.

وقبل أن تغلق جمعية الصداقة الفرنسية أبوابها فى عام ١٩٥٦، كان دور چابس يتألف من دعوة شخصيات أدبية لإلقاء المحاضرات. وقد ألقى هو نفسه عدة محاضرات تحت إشراف جمعية الصداقة الفرنسية أيضًا. وفى فبراير ١٩٤٥، امتدح صديقه الشاعر ماكس چاكوب. وكان چاكوب فرنسيًا من أصل يهودى تحول إلى اعتناق الكاثوليكية فى شبابه. وقد رسخ شهرته كواحد من شعراء فرنسا البارزين مع صدور كتابه «جام النرد»، فى عام ١٩١٦. وبحلول عام ١٩٣٦ كان قد اعتكف فى دير سان بينوا فى وادى اللوار ليخوض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجربة راسب ورع. وقد خيب نشوب الحرب آماله. ففى مارس ١٩٤٤، قام البوليس الفرنسى (أو الجستابو؛ والأمر غير واضح) باعتقاله لدى خروجه من قداس وسرعان ما مات بعد ذلك، مريضًا ومنسيًا، فى معتقل درانسى، خارج باريس. وقد نشر **ايتياميبل** مختارات من الرسائل التى كتبها **جاكوب** إلى **چابس** خلال الثلاثينيات فى مجلته **ڤاليز**، وبعد ذلك بعدة أشهر، صدرت الرسائل كلها، مع مقدمة بقلم **چابس**، فى كتيب تحت عنوان: رسائل إلى **إدمون چابس**.

وكانت محاضرة ثانية القاها **چابس** ثناءً ومرثية ايضًا لصديق، هو هذه المرة **بول إيلوار**، الذى مات فى نوفمبر ١٩٥٢. وقد القيت المحاضرة بعد شهر من موته، وصدر نصها على شكل كراسة تحت عنوان «بول ايلوار» فى عام ١٩٥٣، تضمن ايضًا قصيدتين فى رثاء الشاعر، بدأت إحداهما: «السبل تألف الحداد/ المصباح الذى يدرك الليل».

والأرجح أن أفراد الجمهور المائة أو نحو ذلك الذين حضروا المحاضرة قد استشعروا قدرًا من التوتر غير المريح فى القاعة فى تلك الأمسية. فقد كان حاضرًا **جورج حنين**، صديق **چابس** ومنافسه لوقت طويل، الذى قدم مرثيته هو **لإيلوار**. ولم تكن هذه المرثية سخية كمرثية **چابس**. فالواقع أن حنين قد قال بشكل سافر إن «**بول إيلوار** قد أخفق فى أن يكون شاعرًا عظيمًا [.....]. على أنه، فى عالم لا يعرف الرحمة، يظل حامل الرقة - هو الذى أراد اختزال المسافات بين البشر». والأرجح أن ثناء حنين المخفف على **إيلوار** قد نكأ جراح **إدمون چابس**؛ فمنذ أن تعارف حنين و**چابس** (فى عام ١٩٣٤)، تبنى الشاعران آراء متباينة حول ما يجب أن يكون عليه الأدب: هل يجب أن يكون سياسيًا بشكل سافر، شحم الحركات الاجتماعية، أم يجب لمحتوى الأدب أن يوحى برؤية سياسية على نحو أكثر رهافة، متخليًا عن أسلوب البيانات والإثارة؟. وقد تحدد الخط الفاصل بينهما على نحو واضح منذ عام ١٩٣٧ عندما القى محاضرته الافتتاحية عن السوريالية المصرية والتى استبعد فيها **ماكس چاكوب**، صديق **چابس**، واصفًا إياه بـ «المهرج»، واثنى فيها على ثورة **اندريه بريتون** فى الشعر. ويبدو أنه بحلول عام ١٩٥٢، كان الشاعران على خلاف تام فيما بينهما. وكما كانت الحالة مع **ماكس چاكوب**، فإن قيمة صديق **چابس**، **پول إيلوار** هذه المرة، قد جرى التقليل من شأنها بينما جرى إحلال **بريتون** على راس القطب الطوطمى. وصحيح انهما تعاونا فى مشاريع مختلفة بعد الحرب، خاصة فى إنشاء مجلة لابار دو سابل الأدبية، التى ظهر منها عددان (فى فبراير ١٩٤٧ وابريل ١٩٥٠). كما نشر **حنين وچابس** سلسلة من الكراسات الشعرية لكتاب منفردين ذوى سمعة راسخة. ومع أن مرثية **چابس** وقصيدتيه المكتوبة تحية لذكرى **پول إيلوار** قد نشرت من جانب لاباردو سابل، فإنها سوف تكون آخر نصوص تظهر له فى هذه المجموعة. ومنذ ذلك الحين، سوف يتعين على **چابس** أن يجد شركاء وأصدقاء أكثر تعاطفًا.

كما تحدث **چابس** فى فبراير ١٩٥٥، بالاشتراك مع صديقه **جابرييل بونور**، عن الشاعر **آرتور ريمبو** الذى تأثر **چابس** منذ أوائل شبابه بتمرده وبتجريبه على صعيد الألفاظ، كما تأثر بنزقه الشاب. وفى حين أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محاضرة **بونور** معروفة، إذ نشرت فى عام ١٩٥٥، فإن نص محاضرة جابس عن **ريمبو** ليس متوافرًا بشكل كامل. على أن مراسلاً لصحيفة البروجريه إجيبسيان حضر تلك الأمسية قد ذكر أن لغة المحاضر كانت فى بعض الأحيان «جد عميقة بحيث يصعب على أمثالنا ممن لا يمتلكون حاسة سادسة استيعابها».

وعندما جرى طرد **بونور** فى عام ١٩٥٢ من منصبه التعليمى فى بيروت لاحتجاجه على الغزو الفرنسى لتونس، ساعد **چابس** على حصول **بونور** على منصب أستاذ للأدب الفرنسى بجامعة عين شمس. ومنذ تلك اللحظة وحتى موت **بونور** فى عام ١٩٦٩، جمعت بين الرجلين صداقة من أكثر الصداقات حميمية، وكانا يتبادلان المشورة حول مسائل الشعر والنقد (أسهم **بونور** بكتابة مقدمة لمجموعة أشعار **چابس** القاهرية، الصادرة تحت عنوان «أشيد دارى، قصائد»، كما أسهم بكتابة عدة أبحاث مكرسة للأشعار الباريسية، ساعدت على توضيح صعوباتها وتجديداتها بالنسبة لجمهور فرنسى كان من الممكن لولا ذلك أن يلبث حائرًا).

ويكشف كثير من شعر **چابس** المكتوب خلال وبعد الحرب العالمية الثانية عن انشغال مكثف بالتغيرات السياسية العنيفة التى تنزلها الحكومات بالناس العاديين الذين يجدون أنفسهم تحت رحمتها. وقد أصبحت أخيلة السوريالية ذات الطابع الفانتازى، والتى امتلك ناصيتها قبل أعوام الحرب، إنسانية بشكل عميق. وعلى سبيل المثال، فإن «أغنيات لأجل وجبة الغول»، والمكتوبة بين عامى ١٩٤٣ و١٩٤٥، لا تفصح عن رؤية سياسية سافرة. بل إن أغنيات «قصيرة»، مثل «أغنية لأجفانك المغلقة»، تتحدث عن أهوال الحرب ليس بلغة بالغ ذات طابع مشحون بالرؤى الثقافية بل من خلال عينى طفل مذعور:

الغول،
عندما تتفتح شهيته،
يقيم فراغًا حول نفسه
انه يقيم الليل
فلم يعد للعالم المكسور اى
شكل بعد
أسرعوا، أغمضوا عيونكم. فالغول
لا يمكنه التهام النيام.

وبشكل متبادل مع هذا النوع من القصائد، كتب **چابس** قصائد تشهد على إحساسه المتزايد بأن الاستقرار الاجتماعى، الذى زعزعته النظم الملكية والسياسية المتعاقبة فى مصر وفى الخارج، قد ينهار بالكامل يومًا ما. وقد أخذ يشعر، على نحو متزايد، بأنه غريب فى وطنه. كتب فى أواخر الأربعينيات: «إن الشاعر، الموجود دائمًا فى بلد أجنبى، إنما يستخدم الشعر ترجمانًا له».

وفى منتصف العمر، غادر **چابس** مصر، مع زوجته وابنتيه، إلى فرنسا. وقد انتقل إلى شقة صغيرة فى باريس حيث صادف، بعد وقت قصير من وصوله، شعارات غيرت إلى الأبد فكرته عن نفسه باعتباره شاعرًا مصريًا يكتب بالفرنسية.

وكانت الشعارات قصيرة ومباشرة: «الموت لليهود!». ثم: «أيها اليهود عودوا إلى بلادكم!». لقد كان ذلك تبديًا لمعاداة السامية لم يصادفه قط فى وطنه حيث لم يبد أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك أهمية للفوارق الدينية والعرقية، في المجتمع الكوزوموبوليتي الذى عاش وعمل فيه. والحال أن البلد الذى سعى إلى العثور على ملاذ فيه - ذلك البلد الذى وجهته إليه لغته وثقافته والذى طالما جرت الإشادة به بوصفه «مهد الحرية» - قد بدا على نحو مفاجئ وصارخ أنه يرفضه لكونه يهوديًا. ولما كان **چابس** لا يستسلم للسخط، فقد أهمل الحادث الذى صدمه. إلا أنه منذ تلك اللحظة فصاعدًا، أصبح موضوع شعره هو المشكلة الوجودية الخاصة بالحياة كيهودى فى بيئة معادية سافر العداء.

وقد شرع **چابس** فى كتابة العمل الذى حقق له شهرته، وهو كتاب الأسئلة الذى يعد شبه مذكرات وشبه رواية شعرية، والذى نشر فى سبعة مجلدات بين عامى ١٩٦٣، ١٩٧٣. وفى هذا العمل الطويل، أشار مرارا إلى اضطهاد اليهود وانخلاع جذورهم عبر التاريخ، حتى مع أنه لم يكن قط يهوديًا ممارسًا أو مؤمنًا. كما التفت من جديد إلى حياته وتجربته فى وطنه، مصر.

وقد كتب فى منتصف الستينيات: «إننى أحتفظ من البلد الذى تركته بذكرى فراش كنت أنام عليه وأحلم وأمارس الحب». وبالرغم من عشقه المتواصل لمصر، فإنه لم يعد إليها قط. فقد كان يود لذكريات شبابه وصدر رجولته السعيدة ألا تتغير من جراء زيارة سائح. وبالرغم من أنه قد قال مرارًا إنه لم يشعر قط بالراحة التامة فى فرنسا، فإن ذلك البلد سوف يصبح بلده منذ ذلك الحين فصاعدًا.

فهل من الوارد أن يجرى النظر يومًا ما إلى **إدمون چابس** بوصفه كاتبًا مصريًا؟ ربما كانت الإجابة بالإيجاب، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن كتابًا فرانكوفونيين آخرين - خاصة **جورج حنين** و**أحمد راسم** و**البير قصيرى** - كانوا موضوعًا لنظرة نقدية عامة من جانب **بشير السباعى** فى عدد فبراير ١٩٩٥ من مجلة القاهرة. وهناك قدر كبير من الحماسة الودية تجاه جماعة الكتاب الفرانكوفونيين المصريين من جانب أساتذة وطلاب وعارفين كثيرين آخرين بالثقافة الحديثة. وهؤلاء الناس يهتمون بالكتاب الفرانكوفونيين ليس لمجرد الحنين الجميل إلى عالم مضى، بل لأنهم يدركون أن تقدير إنجازات هؤلاء الكتاب إنما يثرى فهمهم لمصر المعاصرة. وبعد نحو أربعين عامًا من رحيل **إدمون چابس** عن مصر، فربما تكون لحظة الاهتمام به فيها قد حانت.

ت : ب . س

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدموند جابيس

دانييل لانسون
ت: رجاء ياقوت

نقدم لكم هنا وبإيجاز شديد كل ما يخص هذا الأديب الذى عاش فى مصر وقدم فيها أعماله باللغة الفرنسية ثم نزح إلى فرنسا وظل يكتب فيها حتى وفاته.

١٨٢١ ـ ١٨٢٢ وصلت إلى مصر عائلة جابس Jabés (ينطق الإسم: يعبس) قادمة من جزء آخر من الأمبراطورية العثمانية حيث طردتها القومية اليونانية المسيحية، أقامت الأسرة فى حارة اليهود بالقاهرة.

١٨٣٠ ـ ١٨٨٠ فترة التوسع الاقتصادى وتأكيد حرية الفرد فى الإقامة بمصر. تأكيد المساواة بين الأفراد من حيث الجنسية ومن حيث الديانة. وضع نظام لحماية الأجانب الغربيين واللبنانيين.

٣١ يناير ١٨٨١ الإعتراف بالجنسية الإيطالية لجد **ادموند جابيس فيتا (حاييم) جابس** الذى ولد بالقاهرة عام ١٨٢٧.

وقد قيدت بعد ذلك أسماء جميع أفراد الأسرة الذين ينتمون إليه ضمن قائمة الأجانب فى القنصليات علما بأنهم أقاموا فى الموسكى وهو الحى التجارى الذى يحاول التشبه بالأحياء الأوربية.

١٨٨٢ بعد ثورة عرابى توضع البلاد تحت الحماية البريطانية يدخل أفراد الأسرة فى المدارس الفرنسية بينما تقوم مربيات إيطاليات بتربية أطفالهم.

١٦ إبريل ١٩١٢ مولد **إدموند جابيس** فى حى قصر الدوبارة بالقاهرة* وهو واحة رومانسية تشرف على المدينة القديمة. تعمل الأسرة فى قطاع البنوك فى وسط المدينة حيث يسود الطابع الأوروبى (الإسماعيلية)**. فترة تقليد المسرح الإيطالى وتأثير

* جاردن سيتى
** المنطقة المحيطة بميدان التحرير حالياً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافة الفرنسية على كل الأنشطة (الصحافة، المدارس، أساليب تمضية أوقات الفراغ.. الخ)

١٩٢١ ـ ١٩٢٣ قيد إدموند جابيس فى مدرسة الفرير المسيحية (كوليج سان جان باتست) بباب اللوق.

١٩٢٤ ـ ١٩٢٩ يدخل مدرسة الليسيه (البعثة العلمانية الفرنسية)

إقامة الأسرة فى الحى الراقى الجديد، جاردن سيتى، تربطه علاقة صداقة وطيدة مع أستاذ الآداب جان رابنوى. نشر بعض مقالاته ضد موسولينى فى جريدة «لاليبرتيه» وكذلك نشر أول قصائده ضمن قصائد الشعراء الرومانسيين والرمزيين الفرانكوفون.

١٩٢٩ ـ ١٩٣٠ يقيم جابيس فترة قصيرة فى باريس كطالب فى الآداب ويشترك فى إدارة مجلة أدبية وثقافية فرنسية مصرية مع أخيه هنرى حيث يقدمان صورة للنشاط الثقافى المصرى والمجلة تدعى «Anthologie mensuelle» أى المختارات الشهرية.

يؤكد إدموند جابيس موقفه القومى المصرى وتعلقه بالسلام.

١٩٣٠ ـ ١٩٣١ يشترك الأديب فى أنشطة مجموعة التجريبيين Les Essayistes المصريين حيث يقدمون أشعارهم فى الموسم الثقافى (من شهر نوفمبر حتى شهر أبريل من كل عام) نشاط إدموند جابيس المسرحى فى إطار الاتحاد العالمى للشباب اليهودى، الفرع المصرى، حيث يقدم مسرحيات وألعابا ترفيهية.

١٩٣١ ـ ١٩٣٥ يعمل إدموند جابيس كصراف فى مكتب والده بالقاهرة.

١٩٣٠ ـ ١٩٣٢ ينشر أول ديوان شعرى له فى باريس فى دار أوجين فيجيير Figuére بعنوان IIlusions sentimentales (أوهام عاطفية) عام ١٩٣٠ حيث ينال نجاحا كبيرا. ويكتب جابيس بنفس الأسلوب ديوانين شعريين ينشران بالقاهرة Je t'attends (إنى أنتظرك) عام ١٩٣١ Maman (أمى) عام ١٩٣٢ فى جريدة الأسبوع المصرى. يقابل جابيس الشاعر الإيطالى الفرانكوفونى بالقاهرة، جان موسكا تيللى Jean Moscateli وتعتبر هذه المقابلة بداية صداقة طويلة الأمد تجمع الشاعرين.

١٩٣٣ ـ ١٩٣٤ نشاط سياسى كبير ضد الفاشية.

تكوين جماعة الشبان اليهود ضد المعادين للسامية فى المانيا وهى مكونة منه ومن بعض أصدقاء جابيس ومعهم أرليت كوهين. (تنتمى هذه الجماعة إلى المنظمة القائمة فى العالم ضد التفرقة العنصرية والعداء للسامية). صداقة تربط إدموند جابيس بالمحامى ليون كاسترو Leon Castro مظاهرات يشترك فيها جابيس ويلقى فيها الخطب، يرفع علم الأديب أومبرتو جابيس قضية ضد النادى الألمانى بالقاهرة.

١٩٣٤ ـ ١٩٣٦ ينشر مجموعة من القصائد الفانتازية فى كتاب بعنوان Les Pieds en l'air «على غير هدى» يكتب مقدمته صديقه الجديد ماكس جاكوب Max Jacob وبداية تأثر جابيس بالأديب الفرنسى جان كوكتو Jean Cocteau. يقدم جابيس خواطره الخاصة Arrhes poétiques «عرابين شعرية» فى عام ١٩٣٦.

وفى مؤتمر موناكو عام ١٩٣٥ يقدمه جاستون زنانيرى Gaston Zananiri ضمن الأدباء المصريين المعاصرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٣٥ - زواج إدوموند جابيس من أرليت كوهين فى شهر مايو وهى ابنة رنيه كوهين واديت قطاوى، يسكن الزوجان فى بيت قطاوى بالزمالك ثم فى بيوت أخرى فى نفس الحى حتى ١٩٥٧. يعمل إدموند جابيس كصراف فى مكتب والده ثم فى مكتبه الخاص حتى ١٩٤٠.

١٩٣٦ ينشر فى باريس كتابه Potable L'Obscurié (الرغبة الصالحة للشرب) وهو اتجاه جديد يماثل السريالية. يقيم صداقة قوية مع الشاعر الفرنسى بول اليوار Paul Eluard الذى يقابله فى باريس عام ١٩٣٧. يثار اسم إدموند جابيس فى مؤتمر الكتاب الأجانب المتحدثين باللغة الفرنسية فى باريس عام ١٩٣٧، يختار جابيس كمراسل للشعراء الفرانكوفون المصريين فى سكرتارية اكاديمية البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٣٨. يبدأ جابيس فى كتابه Sens de l'Ombre (معانى الظلال) وهو يضم مجموعة من مقالاته التى سبق نشرها فى صحف القاهرة عامى ١٩٣٨ و١٩٤١ ثم يتوقف جابيس عن نشر هذا الكتاب. تثار بعض الاضطرابات الايديولوجية حيث تصل الفاشية إلى أبواب البلاد وتبدأ المظاهرات المعادية للسامية من بعض العناصر القومية المصرية.

يصاب جابس بصدمة نفسية بعد فشل العناصر الديمقراطية الأوروبية ودخول إيطاليا فى الحرب عام ١٩٤٠، ويهدد إدموند جابيس الإيطالى ولكنه يتمتع بالحصانة كيهودى فى تشريع يحمى اليهود الإيطاليين من السجن والاعتقال. يشترك جابيس فى أنشطة مجموعة العمل التى تطالب بالحريات فى إيطاليا ومعاداة الفاشية. تظهر كتابات مختلفة عن اليونان المعذبة من الشاعر أحمد راسم ومن الموسيقار هكتور قطاوى وكذلك بعض القصائد فى المجلة الخاصة ببُول إليوار Paul Eluard عام ١٩٤٥.

يلجأ إدموند جابيس إلى فلسطين (١٩٤٢ - ١٩٤٣) ثم يكون مع بعض الأصدقاء جماعة للمثقفين أسماها Les amitiés Françaises. من ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٦. يلقى محاضرة عن ماكس جاكوب فى مايو ١٩٤٥. يشترك مع زوجته فى لجنة لمساعدة عائلات المحاربين اليوغسلاف اللاجئين فى مصر (١٩٤١ - ١٩٤٥). ينشر جابس عام ١٩٤٧ ديوان Chansons pour le repas de l'Ogre (أغانى لوجبه الغول) كتبت من سنة ١٩٤٣ وحتى ١٩٤٥.

جريدة Valeurs (أى قيم) التى يديرها الأستاذ الفرنسى رنيه اتيامبل Etiemble الأستاذ بجامعة الإسكندرية. تنشر فى عام ١٩٤٥ الخطابات المتبادلة بين ماكس جاكوب وإدموند جابيس. يكرم جابيس عضو المقاومة الفرنسى الشاعر بيير سيجرس Segh-ers عام ١٩٤٦ وتنشر المحاضرة التى يلقيها جابس بهذه المناسبة.

محاضرات عن ليون بول فارج عام ١٩٤٧. ينشر لجابس ديوان Du Fond de l'eau (من عمق الماء) عام ١٩٤٧.

يقدم جابيس كهاو بعض المسرحيات ومنها مسرحيات لموسيه Musset عام ١٩٤٦.

ويتبنّى جابيس موقفا معاديا لجان كوكتو عام ١٩٤٧. ويشترك جابيس فى معرض الكتاب الفرنسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مصر عام ١٩٤٦. تغنى بعض قصائده فى السهرات الشعرية (١٩٤٦ ـ ١٩٤٩) كما يشترك فى عدة لجان لدراسة الشعر الفرانكوفونى فى مصر ومناقشته. يعترف به لأول مرة النقاد الفرانكوفون المصريون (إتيين ميرييل، جان موسكاتيللى، جيرالد مسعديه، رنيه جرجس، ريمون ميبه، روجيه ارنالديز).

إقامة دولة إسرائيل وأول حرب مصرية ضد هذه الدولة عام ١٩٤٨. أصداء خطيرة فى القاهرة حيث تشتعل مظاهرات عنيفة، ينشر جابس فى باريس عام ١٩٤٨ كتابه (ثلاث فتيات من الحى الذى أسكنه) Trois Filles de mon quartier.

يشترك جابيس فى بعض الأنشطة فى المجلة السريالية مع الأديب الفرنكوفونى المصرى جورج حنين (١٩٤٧ ـ ١٩٥١) يستقبل جابيس الكاتب Soupault فيليب سوبو فى جمعية الصداقة الفرنسية عام ١٩٤٩.

يناير ١٩٥٢ مظاهرات بالقاهرة وبعد ذلك الغاء الملكية وإقامة النظام الجمهورى بمصر (١٩٥٢ ـ ١٩٥٣). تقدم لأول مرة الأعمال الإجمالية للأديب فى فبراير ١٩٥٢ بالقاهرة بمناسبة نشر كتابه الأخير Les Mots tracent (الكلمات تسطر) عام ١٩٥١ بالقاهرة حيث قدم الفنان Villon جاك فييون بعض لوحاته التصويرية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ إعادة النظر فى التسهيلات الخاصة بإقامة الأجانب فى مصر، إلغاء المحاكم المختلطة والتشريعات والصحافة الطائفية تساؤلات عن مستقبل وجود الأجانب فى البلاد تعريب الخدمات العامة والخاصة.

يختار جابيس عضوا فى اللجنة الخاصة ببورصه النقد فى القاهرة (١٩٥٣ ـ ١٩٥٦).

انحسار عالم الأدب الفرانكوفونى المصرى ـ المنافسة بين إدموند جابس وجورج حنين فى داخل جمعية الصداقة الفرنسية. أزمة الشعر الفرانكوفونى (١٩٥٣) إعادة النظر فى هذا الأدب من قبل القوميين المصريين (١٩٥٥ ـ ١٩٥٦).

تسليم جابيس الوسام الفرنسى La légion d' Homeur فى ديسمبر ١٩٥٢ إعترافا بمكانته كأديب وكمثقف. يلقى جابيس محاضرة بمناسبة وفاة بول اليوار فى عام ١٩٥٣، وكذلك بعض المحاضرات عن الشاعر الفرنسى Rimbaud رامبو فى ١٩٥٥ وعن «الشعر والكلام» فى ١٩٥٦ ثم عن هنرى ميشو فى عام ١٩٥٦.

يؤسس جابيس دارا للكتب تنشر أعمال Grenier جان جرينييه وأعمال Bououre جابرييل بونورو Char ورينيه شار عام ١٩٥٥. يقيم جابيس صداقة متينة مع جابرييل بونور أستاذ الأدب الفرنسى بجامعة عين شمس وكذلك مع Lacouture جان لاكوتور. ينشر جابيس كتابه L'écorce du monde (قشرة العالم) فى دار سيجرس عام ١٩٥٥.

أزمة قناة السويس (أكتوبر ـ نوفمبر ١٩٥٦). يشمع المقر الجديد للصداقة الفرنسية الذى افتتح عام ١٩٥٥. يطرد المواطنون الفرنسيون والإنجليز من مصر. تتأثر الأنشطة الفرانكوفونية بهذا الجو العام. تقطع العلاقات الثقافية مع فرنسا.

وفاة أصدقاء وأقرباء وأعضاء مهمين فى الحقل الأدبى والثقافى الفرانكوفونى بالقاهرة. Brin موريك براند. Stbvrinos ستافروستافرينوس عام ١٩٥١، Lugol جان ليجول، Castro ليون كاسترو عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٥٤، Rapnouil جـــان رابنوى، Meriel اتيـــين ميرييل وCaneri جوزيه كانيرى عام ١٩٥٧.

يترك إدموند جـابيس البلاد فى ١٩ يونيو ١٩٥٧ وهى أخر مرة يرى فيها مصر.

يجمع جابيس القصائد التى كتبها ونشرها سواء فى القاهرة أو فى باريس من عام ١٩٤٣ وحتى عام فى كـتـابه Je bâtis ma demeure (ابنى مـسكنى) الذى ينشـره فى باريس عـام ١٩٥٩. وتظـهـر فى الطبـعـة الجديدة عام ١٩٧٥ بعض القصـائد التى كتبـهـا فى الخميسينات.

بداية خط جـديد للأديب مع ظهـور Le livre des questions (كتاب التساؤلات) الذى ينشر فى باريس عام ١٩٦٣ ويتبعه حوالى ١٥ كتابا حتى عام ١٩٩٠ ترجم أغلبها إلى الإنجليزية والإيطالية.

إعادة طبع كتاب Je batis ma demeure فى سلسلة كتب الجيب (١٩٧٥) وبعض القصائد التى كتبها منذ ١٨٥٧ فى دار فى باريس ١٩٩٠.

وفاة إدموند جابيس بباريس فى ٢ يناير ١٩٩١.

تنشر أول ترجمة لبعض قصائده بالعربية فى القاهرة فى مجلة «شعر» فى إبريل ١٩٩٢.

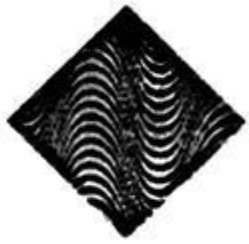
١٢ أغسطس ١٩٩٢ وفاة زوجته ارليت جابس فى مدينه دينان بفرنسا.

اسم جـابيس وعناوين أعـمـاله تدرج فى ملف عن الكُتّاب الفرانكوفون فى مصر فى مجلة «القاهرة» فى فبراير ١٩٩٥ وفى الجريدة الرسمية لهيئة الإستعلامات فى ١٩٩٥.

فى ربيع ١٩٩٦ يدرج اسمه فى العدد الخاص الذى تزمع فيه مجلة «إبداع» تقديم الكتاب الفرانكوفون المصريين تمهيداً لترجمة أعماله إلى العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ادسون هابيس



عمق الماء

أتكلم عنك
ليس عن مصباح ظلى
عن خطوتى السلاقية[1]
الريح فى كعب الذهب
الريح فى مثاب[2] البئر
الريح فى الخارج فى الداخل
لم يعد أحد يسمع الآخر

أتكلم عنك
جمع من البشر يجيبون

نمل بلا صوت ولا صراخ
ومع ذلك
الصمت يقتل كالموت
الصمت يهيمن ووحده يولد

أتكلم عنك
وأنت لم تكونى ولن توجدى أبدًا
تجيبين أسئلتى
المنكبوت يصطدم بلهاث الوحوش
فى ابرة الأثواب الملهوفة على الانتهاء

• ت : هدى حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثور يحرق الحلبة
هيث يتسول الملك مملكته
بقعة من الدم تل من الألم
الأعلى ليس أنت
كل خيوط عدقاتك
معقودة فى الشمس
العالم يتعرى
وجه الإنسان يصرخ فى المنتصف
ليس غيرك عامود من الرماد بأسلوب الجاد(٣)
وشريطة حمراء من زهر الأيريس
المتآكل من جذوره
وشريطة من الجزر المجهولة التى
تمشطك
أتكلم عنك
عن أعدائك فى طليعة البرارى
عن الماء الرقراق لأعدائك الناعسة
والشطآن التى تغرقها.

أتكلم
عن مرآة عيونك السرية

كل حراس الياس
كل التواءات منحدر معطّر
الشاعر يقفز الوثبة تنعدم

أتكلم عمن لا أعرفه
عمن لن أعرف عنه أبدًا إلاّ
الكلمات
لك عرائس مشوهة

هنا لا أحد
رجع صلم ولد ميتًا
فراشة منزوعة من اللبلاب

لا أحد
غير النحاس الذى ضربته الأجنحة

لا أحد
غير لجين معدن الأحزان
لا أحد
غير إبراطورية الأشباح غير المعترف بها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مظلة من لعاب من أجل الضفادع
ببرودته التي تحملها الأمواج

والذي من رقبة الى رقبة من ماء

لا أحد
غشن

غير الليل السجين المتأوه
يسافر في الموت

بلا توقف يلفظ الذئاب

لا أحد

لا أحد
لا شيء إلاّ ما تقابلينه

وأنت تطفين ببطء بثقة
عبورًا وتحيينه بلا مبالاة

مثل صخرة بشعور حريرية

مثل عصفور بمنقار من الريش
أتكلم

والبحر يغسلك
من أجل عناقيد من عيون خضر

ملتصقة بالنوافذ

لا أحد
من أجل تلج من الأتربة

أتحدث لجلدك الملح
تكوّمه الريح

لنعاس جلدك القمحي

ليل في الليل
لا أحد

لجلدك الموشوم الى اللانهاية
في الجوار

لا أحد
ليس غير اسم

لا شيء غير لوح من اللحم
غير الحاجة المستمرة لأن أهبك

السكران
اسمًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الكرم أو الحمم

لا شئ،
غير اللهيب المتصاعد لبضعة
جوابات
فوق العالم

دماء على أيادينا الخشنة
دماء على كتف البومة
دماء على وجنات الربيع المستديرة
لا شئ،
غير نغمة الدماء على شفاهنا
المضمومة

أتكلم بلا سبب
في ردهات المنازل
المسكونة بالأوزات الخرافية
في شرفة القصور المتعبة
واقفًا في مواجهة الزمن

فرسان بالزي القديم وتدّ من عطام

على مطيات من بارود رنان
القلب كامن فيها يدق بحزم
في المحبوبة التي تقترب
فرسان المناطق المنخفضة
يمزقون بقفزةٍ المسافة

لا شئ
غير اليوم بخطوط إعصارية البذر

لا شئ
غير سحر يوم على ظل مكفّن

لا شئ،
إلاّ ابتسامتك ثعبان القش
إلاّ اسمك المستعار قطيفةٌ من
المدن
عند همس
الشلالات البعيدة
عند النداء الملهوف
للزنابق المفتونة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسماء من صوف أخضر له زُرقة

لا شيء
إلاّ منبع التصادمات المتناسلة
لا شيء
إلا سقطة النار
على بذرة من الكريستال
وردة الحديد اختلجت
في البذيان المستهلك
بعدنا بعدك

كوّاتٌ أن نعرف أنفسنا معرفة خاطئة
أو لا نعرف
اليد العارية توضع تحت الاختبار
مشدودة كأنما لترجع الى نفسها
ليس للبلدة هياء

أتكلم
للكرزات الأولى الحائرة
لصبيان مقدونس (٤) آخر الأعاصير

لصور من معدن الرصاص لراقصات
مشقوقات نصفين

أتكلم
لطرف غابة من الدعامات الثقيلة
في الجسد

آه أحبك
يا بنت نافورة مجنونة
يا أخت الماء المرشوش
عطشي يسبح فوق أوردتي
وحشيًا بقوة أن يكون في أثرك
عطش بائس مخلص

أتكلم من أجل جدول ماء ذي جبهة
من حجر
للباطية (٥) للفحة شمس الجبال
للرغبة في زي طاووس
لكي لا أفقدك مرة أخرى يا حبي
أتكلم من أجل نسرينة(٦) المطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أجل هرية الصفصافات
من أجل دموع المهجورين
المهزومين
لكن لا افقدك مرة أخرى يا حبى
أتكلم من أجل ساحة القفور
من أجل المرقد المكدس
بالمقبان(٧)
من أجل مفارش الخدمة الرمادية
لكن لا افقدك مرة أخرى يا حبى

من أجل الملح فى الأنف يا حبى
من أجل الطماطم من أجل الطمى
المجوسى المصروق
من أجل دوارة الهوا، ذات البهجات فى
المناديل لصفحة
بيضاء من أجل زمن ايماءة من أجل
لا شى، يا حبى
لا لشى،
إلاّ لأسليك
لا لشى،
إلا لأسعدك

لا لشى،
إلا لكى أسترك حية
الى جوارى

لا لشى، إلا لأعمّر ذاكرتك
بسببه الظل الذى يتصاعد من
الأرض
بسببه السماء التى تأخذ فى الياس
بسببه قلبى يا حبى
بسببه ذراعىّ بسببه فمى
ليس
إلا مرة

ليس
إلا لحظة

بسببه الريح
التى تمسك

بسببه الدماء
التى تثيرك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسببه الزمن
الذى يتعجلك

آه اصبرى انتظرى
اليوم فى متناول أيدينا الشمس
تنهش

بسببه هبى بسببه
خيط هبى العاصى[٨]
الذى ألقيه هذا المساء على
العالم

١٩٤٦

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش المترجم:

١ ـ التى تشبه خطوة الكلب السلاقى وهو كلب صيد يتميز باستطالة جسمه.
٢ ـ حجر منقور حول فوهة البئر.
٣ ـ حجر كريم شفاف أخضر أزرق وبنى.
٤ ـ cerfeuil مقدونس افرنجى وهى بقلة حلوة المذاق.
٥ ـ إناء لمزج الخمر بالماء وهو ذو عروتين كان يستعمله الإغريق والرومان.
٦ ـ زهرة النسرين..
٧ ـ جمع عُقاب.
٨ ـ المصاب بالعصاء..

عشر أغنيات

(١٩٤٣ - ١٩٤٥)

أغنية لأجل ملك الليل

هل تعرف الملك الأسود
الذى يحفظ فى قلبه
سيفًا وازهارًا؟

هل تعرف أخواته؟
الأولى توقظ الريح،
محلولة الشعر، مرفوعة اليدين.
الثانية تهيج المحيط؛
عمرها مائة عام.

الثالثة فارة، صبية جميلة،
يشبكها الملك
على كرافتة ابنه.

ذات صباح
اغتال ثلاثون أميرًا حاسدون
مليكهم.

تلك هى الحكاية الأسيفة
حكاية الملك الأسود ماالاكو
الذى تسكن قلبه ثلاثة أشباح تبكى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغنية لاجل الموتى الثلاثة الذاهلين

كنا ثلاثة موتى
كنا ثلاثة ظلال
لا نعرف ما الذى جئنا لنبحث عنه
بلا شفاه، بلا رقاب
فى هذه المقبرة الفاغرة.
وان كنا نضحك
أكبرنا سنًا قال: ياللروعة!
تحت الابط
الأخر قال: « الدنيا هر..... »
ان لم توجد الأحلام
وأنا الذى أفيق بالكاد من نعاس
ثم جاءتنا فتاة
بداهةً أقول:
عند هبوط الليل
« بمثل هذه السرعة؟ »
لتكون فى صحبتنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغنية لاجل قارئى

لن تجد، يا قارئى، فى اليوم
تسمع أغنيتى...
الأغانى هذا

أغنيتى الأخيرة.
لستُ مغنى الليل.
انها تختفى فى مكان آخر،
أنا حيث تضحك، ضحكتك،
فى الريح التى تذهّبُ أهدابك
وحيث تبكى، ورواءُ دموعك الذاهل.
هذه النظرة التى يشيع فيها الهواء..
كل نسغ العالم على شفتيك.
لابد أنك عندما تستيقظ،
لابد أنك عندما تنام،
تغنى أغنيتى...

اغنية لاجل مساء ممطر

رجل انتظر
أن يحب.

الأجراس بعيدًا
تدق.
بلا رجاء

انتظر الرجل.
كل باب موصد
يحفظ سره.
رجل يبكى
المحبوبة...

اغنية النهار الضائع

النهار سقط
كصرخة ناضجة.
أنا لا أحب الصرخات.

النهار سقط
كشمس ناضجة.
أنا لا أحب الليل.

هذا النهار الذى يتقد
فى وجهى.
النهار سقط

كعصفور عجوز.
أنا لا أحب الأرض.

النهار سقط
كحلم قديم.
أنا لا أحب البحر.

هذا النهار الذى يموت
فى النظرات.

النهار سقط
وسط الطريق.
لم يلتقطه أحد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغنية الغريبة

كانت واقفة .
بإزاء الشجرة
كانت عارية.
كانت فرج الشجرة.

انتظرتْ الرجل
ومِنْ عشقهما
سيولد العالم.

كانت شاهبة.
كانت المحبة.
وبثها الرجل
اسم إخوته.

كانت ميتة
ولم يكف الرجل عن الكلام.

اغنية الغريب

ها انذا ابحث عن رجل لا أعرفه
لم يصبح قط أنا نفسى إلى هذا الحد
إلاّ منذ بدأت البحث عنه.
اله عيناى ويداى
وكل هذه الهواجس الشبيهة
بحطام هذا الزمن؟
موسم الألفه غرق.
البحر يكف عن أن يكون البحر،
يصبح ماءَ القبور الباردَ المتجمدَ

ولكن، أبْعَدَ من ذلك،
من الذى يعرفه أبعد من ذلك؟
صبية تغنى للتقهقر
والليل يخيم على الأشجار،
راع وسط خرافه.
انتزعوا العطش من هبة الملح
التى لا يرويها أى شرابه.
بالحجارة، يدمدم عالم
لكونه، مثلى، بلا مكان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغنية المراة الجالسة

هذه امراة جالسة
تنهشها الشموس

دموعها فى الزمن الغابر
ملأت الأرض أشجارًا

قلبها يحترق.

هذه امراة جالسة
على ركبتىّ. شاردة
تحسب الأيام

اغنية الفتاة الشرسة

الفتاة
ذات القبعة المبرقشة
- من هى؟ أنا لا أعرفها-
تفرز، ضاحكةً، يديها
فى عيون النائمين.
عاشقة للأغانى

جد شرسة بالفعل.
- من هى؟ أنا لا أعرفها-
وهى أيضا تجهلنى
لأن عينىّ، المغرمتين بنفسيهما
تلتهمان نفسيهما عند هبوط الليل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

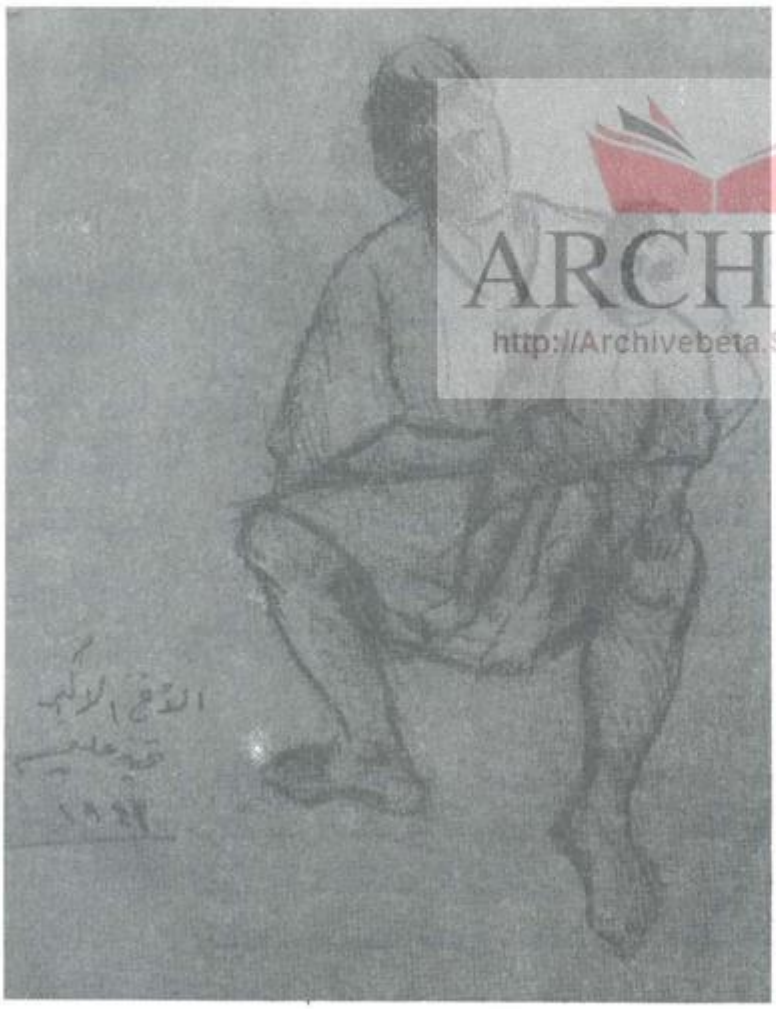
اغنية قصيرة ليد الجندى الميت المتصلبة

يد الجندى الميت ما برحت متشبثة
بالشجرة،
والسبابة على زناد البندقية.

ما أكثر النجوم، ضحاياه.
يا هذا الجندى،
إنك لتصنع لنا سماء فَرَح.

إنه الصيف.
العشاق يتمتعون بأجمل سقف.
يا هذا الجندى،
ها أنت ذا تنام؛
ولكن ما الذى تراه؟

ت: ب. س



من معرض الفنانة تحية حليم ٥٥ سنة فن

شـــذرات

سادت أختى بين ذراعىّ بالفعل. كنت وحدى قربه وسادتها. أذكر أننى قلت لها شيئًا كـ: لايمكنك أن تموتى. هذا مستحيل. وهو ساردت عليه بهذه الكلمات بالضبط: لاتفكر فى الموت. لاتبك. فالمرء لايهرب من قدره.

أدركت، يومها، أن هناك لغةً للموت، كما أن هناك لغة للحياة.

ان المرء لايتحدث لمحتضر بالأسلوب نفسه الذى يتحدث به لإنسان حى. وهو لايجيبك بعد بالأسلوب الذى كان يمكن أن يجيبه به قبل ذلك بلحظات. ان كلامه مختلف.

لقد كنت فى آن واحد متمردًا على الظلم الذى يمثله كل موت - والمبرر أقوى عندما يحل بإنسان فى مقتبل العمر - وسلبيًا. لقد تكلمت أختى قبل أن تلفظ أنفاسها عن القدر. وفكرة القدر تخترقنى، بدورى، اختراقًا بالغ العمق والإصرار. بالتأكيد، ليست غريبة عن هذه الفكرة.

اننى أعتقد أن هذا كله كامن فى أعمق أعماق كتبى. والحال أن اليهودية، المشربة بهذه الجبرية بحكم أصولها الشرقية، قد جعلته من ثنائية السلبية- التمرد، أساسًا، عين فضائها. لقد أصبح تمردها تساؤلاً معذّبًا.

لايمكن للمرء النظر إلى مصر، إلى الشرق، بعيونٍ غربيين دون أن يسقط فى غرائبية تتنكر لما هو أساسى.

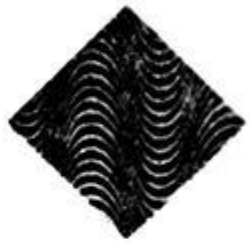
..... كلا إن المصرى ليس كسولاً ولا بليدًا ولا خامل الحس. إنه ببساطة شديد الالتفات- خاصة الفلاح- إلى العلامات والإشارات التى تغيب عنا.

إن فكرة الذهاب للعيش فى إسرائيل لم تخطر ببالى قط. ولعل ما وراء ذلك هو شىء أعمق بكثير، شىء يجرى تناوله باستمرار فى كتبى، هو كرهى الأصيل لكل انغراس. إن لدى انطباعًا بأنه لاوجود لى إلاّ خارج كل انتماء. وانعدام الانتماء، هذا هو جوهرى ذاته. ولعلنى لا أملك ما أقوله غير هذا التناقض الأليم: إننى أطمح ككل إنسان إلى مكان، إلى دار، ولايمكننى، فى الوقت نفسه، أن أقبل المكان الذى يعرض نفسه علىّ.

كل ما أعرفه هو أن الوحدة، بحكم قوة الأشياء، قد أصبحت القدر العميق لليهودى. ودولة إسرائيل، ليست عاجزة فقط عن إنهاء هذه الوحدة، بل إنها، أحيانًا، تزيد من حدتها.

ت: ب . س

أدمون جابيس



ثلاث بنات من حينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانتظار الانتظار المستحيل

عند طبقات النبتة الأربع

عند اقطاب الثعبان الزرقاء الثلاثة

عند صاريي العدو العملاقين

عند النقطة الوحيدة المظلمة لليل

ثلاث بنات من حينا تركن خطّابهن للبؤس، ثلاث ضحكات، ثلاث نجمات صراخيات. لم يعد لدينا أخبار عن قلعة الأرض. ثلاث بنات من حينا غيّرن أسماءهن، جباههن تخترق في الليل. ثلاثة من رجال المطافئ، ثلاثة غواصين، ثلاثة عشاق هائمين يبحثون عن خطيباتهم. السمكة والعصفور يتحركان فيهم، لأن الحب موجود في كل مكان. ثلاث بقرات، ثلاث عصوات، ثلاث عفر تزرق الشارع، نطرق الأبواب التي نصرفها.

في قاعة (هنجر؟) لبطل(١)، يُغشى على أقدام الأميرة المدعوة. إنها صرخات متواصلة لتهشم صدورنا إنه قلبك شعاري. خفه له ساعة عام! المرايا تفضل

• ت : ف . ح

الدوران، حيث ضامة، تبعثين من ردائك. لهذا القرن من الزمان أيضا ذراه الصلصالية. أبحث عنك أمتجرك. كل وسام عليه صورتك يلفظ المحيط الحطام.

تهدر الضحكة في القاعة المبقة بالدخان. انها رءوس غريبة تسافر وحدها، بعيون مغمضة ليس غير الفم، مقصورة رنانة، مرشدا. لا كلمات، دوامات عوالم ابتلعت، وأشرعة من الحنين نسجتها، فيما مضى، في الحنجرة:

ستعطى هبيبتك

حلقة أراغين الظل.

ساعطى هبيبتى

عقد ريش العقاب.

ستعطى هبيبتك

هونيلة الموجة العالية.

لكن امنع عن هبيبتك

الخنجر المنتهبه من الشمس.

كانت الضحكة تأخذ مذهبا. ما ان تكتشف، حتى يكون كل هرج مشمما، بل وكلما كان أكثر لا مرئية.

الراقصون الثلاثة الذين يحبون النهار، ينشرون حول أنفسهم النوت الموسيقية كبذور، كفتات خبز يترقبه العصفور. والبنت التى تحبه واحدا منهم، لا يعود لها دربه ولا علم لتطاه، إنما لها ألمها فقط. الراقصات الثلاث اللاتى يحببن الليل، يفككن ضفيرتهن المتواطئة فوق العالم. كل الأمشاط تنصت. دائما سأجهل ما أفقده لتكونى لسته واحدا منها.

أن تشفه بمجهولة ولا تصبح سوى اندهاشها. أن تنام بالمظلات. الموت، هو القمر، ليس شيئا آخر سوى مشعل منطفئ، نفثة الهواء الأخيرة محترقة هيوية. لكننا لم نكن أبدا قريبين الى هذه الدرجة من معرفة بعضنا البعض بالرغم من أننا لم نستطع أن نتشاور لم نكن أبدا الى هذه الدرجة نازعين الى التلاشى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشباح، أسماؤكم، محفورة على صخرة الأسطورة ، همس، قفر معاقبه. كنا اثنين لنحسبه الفشل، الغريبة المتوجة بالطحالب ثم كذلك الرمل.

المنحدر الذى استطعت فيه أن أمكنه على الإمساك بالشجرة التى تتحلل من أصولها. وليس سوى معجزة: تفتح مستمر. لم أعد أعرف أين يكمن الزمن فيه. ألم أرسم خط البداية وأضاعف السماء لكل جذر؟ فى المساء، ارتفعت الأرض من الفصول لكى يأخذ الجبل راحته ولا تظن النجمة نفسها وحيدة ثانية، كذلك لكى يكون ذراعاك سميدين.

الضحكة امرأة شابة متفسخة فى الطرقات. الموت أكثر هدفا. تشعلين النار فى بلدة منتزعة من الرموش: مكان لقائنا. اجترحت القصة. عندما يكون العالم أحمر يصبح للأسنان لمعان خاص؛ تخاطر الطيور[٢] بنفسها فيه. معك، كل شىء بسيط لكنه محسوب. خيط مسوك يلصق الكون بمعصمك. كل شىء، فطير، منقذ، مجروح.

الوردة وقد التقطتها أكثر التلميذات استغراقا فى الحلم، بقى مصباحى المطفأ غريبا لها فى الزمن. ها هى يد غير فاضحة تربك العرض الساذج للأشكال المتوقعة. ذلك أن الأرض وعتك بالكاد. وانبثق، لا أكف عن الإدهاش. مرة، شممت شعر الصباح ولم يترك أحد سريره.

اقترب الصباح من الإظلام فى النوام الأكثر مكرا. لاشىء ينبع بانسحاق مماثل. كانت الأرض تهشم الأرض، يحملها الغضب المجهول منذ آلاف السنين، الجنون بلا وجه، غير أنه يحرسه البحر. وعلى الغضب- هل كنا نعتقد أبدا فى لعاب يأس الى هذه الدرجة؟- كانت سفينة تنزلق وقد اتخذ فيها هبيبان مكانا. لكننى سأفرس اسميهما هذه المرة أيضا خشية أن أذيع أسرارا قدرية.

المنتبهة! وهى ليست امرأة فقط. إنما آلاف العصافير ذوات أجنحة من أرض رطبة لتسمر الربيع. الشجرة فى الريع. والضفادع مشمئة. توجد فى نظرتها أول لحظة رأيتك فيها. توجد شفاهك على وجه الخصوص من أجلها يكف الليل عن خنق العالم. بكل الرعود. وديعة عند أطراف الأصابع. لم أعطها شكلا أبدا؛ لكن عندما أظهر، تجيبه.

الفتاة التى تمشى فى عيون الحصى، تنكر على الشجرة هزائمها لكى لا تخلق سابقا. كل فرع بخيل. الثمار تدنى هول العصفور الصريع. عن طريق القمر، يمكننا أن نشعل اللغة التى تلمقنا بلا مبالاة. يمكننا أن نلون رمادها،

يمكننا كذلك أن نلقيه للريح. ليس أنا من سينتقم لى من القمر. فى البحر، انتخبه أشمته. أربى بعيدا ظلا فى عداد الساهرات.

عندما انقذت التمثال، فى الحوش، كانت فتاة صغيرة تحتضر. يجب أن تكون للنافورات، مثلما للشحاذين، يد ممدودة. يمكنك التوقف على عتبة الأهداب وإقامة المقبات فى وجه الحدقات. للصور مادة شكل للتعذيب غير مسبوقة فى جرابها. يكفى إعطاء الطريق ظهرك لكى تمس بها. يكفى فتح بابه لكى تطير. لكن العشب ينتشر ببطء على النهار تحرقه نجوم جديدة.

سهمونة بحماية الحلقة التى وضعتها البركة فى يديها النظيفتين، الفارقة من أجل اللحظة البلورية التى أهبها فيها، تتهرب من الماء. كل حضور متأمل مسبقا. التشابه هو الشىء المكتشف فى مرآة الثمار المرة المتدلية من النوافذ. كأنه ينبغى عند اقتراب النهار تكرار اسمها لكى يسمع. الفارقة ذات الفوانيس السحرية تدمر وزاهقة. الصورة المندهشة للعالم. لى كل الفرص لكى أكون عشيقها.

من أجل الوردة. يفك جسم الباليه القوس[٣] الذى كانت الأرض تحفظه فى القمر. الأمر أننا فى مفترق الأحجار الكريمة حيث تزدهرين. أهدب يمسك. المعطف الذى يرتديه يحده شعارك. أيتها الأميرة الناعسة التى ترتكن شفتاها على شفتى كمصغور من الحيا، تعودين أدراجك. أى جرح من بابه مفتوح هو ذاته يجذب انتباه الفضولى؟ يشبه المساء دمعة سودا، لأول مرة. غبنى وجهك لكى ترشفى الفراغ الذى تذروه الرياح الجريئة. المشنوق يحمل الحبل. تفلتين من الشوك.

يكفى أن يتسرح تمثال بعصافير لكى يعتقد فى تناسخ الأحجار. يكفى أن يتدحرج ندى فى بئر لكى تصبح كل المياه مؤنثة. مات الليل فى الحسرة. دائما ما تكون هناك عين ترقبه الأسماك. لماذا ينبغى على الأرض أن تدور داخل غيط من الفضة؟ اختفى آخر صياد دون أن يترك وصية. يكفى القليل من الدم على الجفون لإيقاظ جريمة القتل. تكفى يد مرفوعة ليتضاعف الظل. لم يعد هناك مبرر لرى الروح. تطير الماء لتنجد الهواء. كل رقبة خاضعة لسحابة. يكفى سلم لجمل المحبوبة تحمر خجلا (؟ rougir L'aimée Pour Faire).

إنه الصبى وقد تكلس أبيض (blanchie á la chaux) تصبرين ممدة على الأوراق المقطوفة (feuilles recueillies) تنبغى القدرة على التشبه بالريح. تطيرين. تغنين. أهبك من أجل كل فرع.

إنها بسمة على أصابعنا المصابة بالحمى. طيف غريب منزوع من المساء، يكتشف العالم، من أجلنا. لكن وهدك كنت تسافرين.

أصدقك، أوثر فيك، أذعن لك. جدار يجمعنا. لا يكون لك أبدا الوجه نفسه.

باردة! إذا ما أردت أن ينصّبك الرغام ملكة، فعليك أن تستسلمي وتثبتي الزمن، عند شمس عينيك المحملقتين. إنها رموشك التي تخففك من الثقل اليومي للوجوه، قطعة من الحرير هو هذا الأفق الضائع. ستكونين أنت في الأرض هذا التمثال. لكنك صماء. البحر ساقط، مثلك ارتفاع ألف موجة. ضفيرتك، ضفيرتك ضفيرتك عصان ذو أنف مزبد تكفن صخرة حتى تذلّ. تكفن عصاة لتدوخ البشر. صدارك(٥) سجن العصافير والقمر. يمكنك أن تقطعي العشب عند أقدام المحيط، الزهور ستكون دائما عمياء.

ترغبين أن تزين أصابعك بخواتم من نور. كنت ترغبين لو كانت الخواتم أيادي الليل، محارة ضخمة. انعكاسات شعرك الكستنائية، خيط تسيرين على وهش تتضخم رقبته عند مرورك. لا يمكن صلب الأرض باللألئ ولا المحيط. كان ينبغي في كل العصور أن تكوني واقفة. كظلك. انكسر الزبد. لم يعد يوهن بك ولا بأخرى، ولا بي. العالم قد سرق.

من بين أعمدة المعبد أية نجمة سرقاها؟ إنها تريد ذلك في كفوفنا امرأة في رغبتها تدور. الأرض تحسدها لا أعرف إلى أي مدى تخشاك عقداتي الساقطة، لكن أجنحتك خارج الشك. الأكثر قسوة هي التي أكرهها، المنبسطة عند ذروة عصياننا الدموية: إنها جزء من عدمية جنونها. الأكثر جمالا هي التي أغتالها عند منتصف الليل، ألمها ألمي. نحن ثلاثة الآن نكذب على النهار.

للتلال، عند الأوتاد، جروح رقيقة عن طريقها يمكنك أن ترى الدم يسيل من الأرض. كل نبتة جرح. ليس سوى الألم، يا حبيبتي، لكن أقدارك الممزقة، أقدارك المشنوقة على الأشجار، هذا أكثر مما يمكن تحمله. تتساءل أيدينا فوق الضحايا(؟)، أفواه الماء، أو الخنجر. تسمى التلال إلى مناداتها من النجوم. عيوننا المرفوعة تشبهها.

---

(١) حيوان من الفصيلة السمورية

(٢) Tourterelles جنس طير من القواطع من فصيلة الحماميات.

(٣) المقصود قوس الكمان أو الفيولونسيل.

(٤) effeuiller نسبة إلى نزع أوراق وردة، أو بتلاتها.

(٥) رداء نسائي يغطي النصف الأعلى من الجسم

جويس منصور

قصـــائد

١٩٥٣

رجل مريض بألف قوان
رجل تهزه أفكار سلالة
يمليها عليه ظله الذى يتبعه بلا توقف
مستعدًا لالتهامه فى لحظةٍ دون شمس
مستعدًا لأن يصبح سيد لحمه
مستعدًا لجرجرته عبر الفضاء
رجل بلا جذور صار نجمًا.

أرفعكَ بين ذراعىّ
للمرة الأخيرة.
ثم أنزلك على عجل فى نعشك الرخيص.

• (١٩٢٨ ـ ١٩٨٦)

أربعة رجال يحملونه على أكتافهم بعدد أن دقوا
المسامير فيه
على وجهك المهزوم، على أعضائك المكروبة.
يهبطون السلالم الضيقة وهم يسبون
بينما أنت تتقلب فى عالمك المحصور.
رأسك مفصولة عن عنقك المقطوع
تلك هى بداية الأبدية

رايتك عبر باصرتى المفمضة
تتسلق سور أحلامك المروّع.
قدماك تزلان على الطحلب النائم.
عيناك تتشبثان بالمسامير التى تتدلى.
بينما كنت أصرخ دون أن افتح فمى
حتى افتح رأسك لليل.

تَقَبّل صلواتى
تَحَمّل نوايای الدنسة
طهرنى: حتى تتفتح عيناى
حتى تريا ابتسامة القتلة الباطنية.
وعندما أغدو طاهرة
اصلبنى يا يهوذا.

چویس منصور

امرأة واقفة منهكة منتوفة
ساقاها السوداوان تبدوان فى مأتم شبابهما
تتسند ظهرها المحنى على الحائط المعادى
ظهرها الذى أمنته أحلام الرجال
ولا ترى أن الفجر قد جاء أخيرًا
فما أطول ما كان ليلها.

نادِنى باسمى الأخير.
اشبكْ ملابسى بالكواكب، بالنجوم.
حتى تمشى ساقاى بلا نهاية على الأرض
وأنا أبذر ياسى فى قلوب الحيوانات
حتى يكون لاستجاباتى الأخيرة رنين دقات الحزن
لدعوة البشر إلى الغفران.

الرجل الذى يدافع عن نفسه
أمام هيئة محلفين من القردة.
الرجل الذى يقدم الالتماسات، الرجل الذى يتوسل.
رأسه تختفى بين ساقيه المشمرتين.
والقردة تنتظر
والقردة تتهم ولا تدافع عن شىء،
قبل أن تتلتهم الرجل، هذه الموزة المتعفنة.

كنت جبانة أمام موته.
كنت جبانة أمام حياتنا
رأسه ذات الوجنتين النديتين
انتزعتنى رغمًا عنى من الوعود المجانية
من الوعود المنبوحة، من صمت وصمت وصمت، من
الصرخات.
ظهرى الذى يتصبب عرقًا، فزعى، صرخاتى.
وعندئذ لكى أهرب من عينيه
أحنيت رأسى، ركعت
وبجبينى المروّع
خَمَّنتُ آلامه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصافير صغيرة ترفرف
تحت جلدك المتوتر، فى عينيك الواسعتين
وقد ضبلها الرعب الذى يهز السماء،
غير مفكرة إلاّ فى تحليقاتها الماضية
الفرائس الحية لصياد مجنون.
الفراغ فوق رأسى
دوار النشوة فى فمى
وأنت فوق ظهرى
القط فوق السطح
يلوك عينًا حلوة

عين حاج يبحث عن الله..
أمس مساء رأيته جثتكِ
كنتِ رطبة وعارية فى ذراعىَ.
رأيته جمجمتكِ البراقة
رأيته عظامكِ يدفنها بحر الصباح.
فوق الرمل الأبيض، تحت شمس هادئة
كان سرطان البحر يتنازع لحمكِ.
فلم يبق شىء من نهديك الممتلئين
ومع ذلك فهكذا تنديدًا فضلتك
يا زهرتى.

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

أجنحة مجمدة
أصابع أقدام مكسورة
فرج مخترق
قلب أسد متحلل.

شيخ وعجوزة مختفيان تحت الأرض
يد متحللة فى اليد المتحللة. فى عز الحرارة فى الوسخ
يتبادلان الكلام شبر شفاه٠اختفت. يتفاهمان دون كلمات
ينصتان إلى الأغنية البطيئة والخفيضة للأرض التى

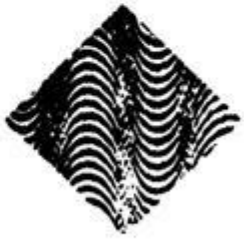
تتغذى
متسائلين فى أعماق قلبهما
ما إذا كانا لن يموتا أبدًا.

شعره الأصهب له رائحة المحيط.
الشمس الغاربة تنعكس على الرمل الميت.
يتمدد الليل على سريره المصنوع من الأبنية.
بينما المرأة اللاهثة المرتجفة
تتلقى بين فخذيها الخائرتين
القبلات الأخيرة لشمس تموت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت : ب . س

• لمزيد من التفاصيل حول حياة جويس منصور وكتاباتها ، انظر المقال الذي كتبه إسماعيل صبرى بمناسبة صدور الأعمال الكاملة للأديبة الراحلة تحت عنوان (جويس منصور .. الأنسة الغريبة) ـ إبداع ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٢ ، رسالة باريس ص ١٦٧ - ١٧١ .



قصـــيدتان

١٩٠١ - ١٩٤٧

رؤيـــا

الشفق يرخى غلالاته الشفيفة،
عندما أراك جالسة فى ركن قصى:
سماء متوهجة وعامرة بالنجوم
تنور وجهك المتأمل بضيائها الجميل.

هالمةً، تراقبين المشهد الطبيعى الرهب
الذى تتراءى وجوهه المتباينة فى عينيك،
وإذ تجتاز النسمة أوراق الشجر المخضوضرة
تطبع قبلتها المديدة على ذهب شعرك.

أخال اننى أرى فيك، ياذات الحسن الذابل الفخور،

ـ فنظرتك تعرف جيدًا ابدا، ذلك ـ
شعاعًا شمسيًا هادئًا وهيدًا،
بحيث ان النهار، إذ يرحل، ينسى أن يجره وراءه!

سونيت

بينما كنت أبحث عن الكائن البريء الرقيق
علني أتحسس فرحة طال اشتهائي لها،
أشملتِ في حواسي، بنظرة عابرة،
الرغبةَ التي برحها انتظارك

منذ ذلك الحين صرنا أحبا، فمن ذا الذي يعيد لنا
تلك الأيام التي ولت، الممتلئة صفاء،
تلك اللقاءات الرائقة في أنسيات الصيف الجميلة
حيث توحد قلبانا المخلوقان للتواصل؟

أخريات جعلنني أقضي ساعات من المسرة
لكن ما من واحدة منهن تسنى لها قهري
تحت التباريح الحلوة لنشوة هبيبة.
وربما، في أيام زاهية أكثر، وأكثر صفاءً
تصوغ مشاعري القديمة القصيدة
التي سيكون هبي الأول أجمل أبياتها.

ت: ب س

ر . ى

أحمد راسم

ولد أحمد راسم فى سنة ١٨٩٥ من أسرة أرستقراطية تحتفظ بجو الحريم الذى كان سائداً فى مصر فى القرن التاسع عشر. وقد تغنى بهذا الجو فى أعماله وعلى الأخص بجدته الشركسية وبمربيته السوداء وباخواته البنات الخمس وباخيه الوحيد. وقد تعلم العربية والإنجليزية فى المدارس المصرية وحصل على البكالوريا المصرية. ولكنه تعلم اللغة الفرنسية أيضا مع مدرس فرنسى مشهور اسمه Lucien Lepine وقد كان من المحتمل أن يستكمل دراسته بفرنسا مثلما كان يحدث لأولاد الذوات فى وقته، إلا أن الحرب العالمية الأولى اجتاحت أوروبا عندما وصل أحمد راسم إلى التاسعة عشرة. لذلك التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة حيث تخرج منها بعد ذلك.

وقد بدأ حب أحمد راسم لرفيقة صباه نيسان منذ فترة المراهقة. وكانت نيسان من عائلة شريف المعروفة. وقد تحولت بعد ذلك صداقتهما إلى حب، وهو الحب الذى تغنى به أحمد راسم طوال حياته، كما أصبح جمالها هو المعيار الذى يقيس به جمال النساء اللاتى عرفنه بعد ذلك. ولكن الظروف الاجتماعية حالت بينهما، إذ أن أخت نيسان أصبحت ملكة مصر، ولم تكن عائلة أحمد راسم تعادل العائلة المالكة من حيث الجاه، لذا أجبرت نيسان على الزواج من أحد أمراء عائلة طوسون باشا.

التحق أحمد راسم بالعمل فى وزارة الخارجية حيث شغل منصباً فى روما ثم فى مدريد ثم فى براج، حاول فى كل منها أن ينسى حبيبته التى توفيت بعد فترة بعيداً عنه، وظل طوال حياته يكتب عنها فى أعماله. وعند عودته إلى مصر سنة ١٩٢٨ اختير أحمد راسم سكرتيراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد راسم

عاماً مساعداً برئاسة مجلس الوزراء، ثم مساعداً لمحافظة القاهرة. وقد تزوج فى هذه الأثناء من الآنسة إنجى افلاطون - المرأة ذات الشعور الزرقاء - ولكن زواجهما لم يدم طويلاً بسبب المشاكل التى نجمت عن وجود طيف نيسان بينهما، وكذلك عن وجود ملهمات كثيرات فى حياة الشاعر.

ثم عين احمد راسم محافظاً للسويس سنة ١٩٣٨ وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. وقد كانت مدينة السويس بمثابة قاعدة لإمداد الجيوش المتحالفة التى تحارب قوات روميل فى مصر. وكان احمد راسم خير من يمثل مصر أمام القيادة البريطانية هناك. فقد كان محافظاً نشيطاً يمزج الحكمة بالطيبة دون أن يظهر منه اى جانب فوضوى أو بوهيمى بصفته شاعراً، وقد تغنى كثيراً بجمال شاطئ البحر الأحمر وجباله حتى انه دعا أصدقاءه الذين يزورونه نهاية كل أسبوع أن يقيموا معه «جمعية أصدقاء الجبل» فملأوا المنطقة بالبيوت الجميلة وبالشاليهات التى أصبحت فيما بعد تسمى «بالنادى المصرى للسيارات». وقد كتب هناك مجموعة قصائده التى وقع عليها باسم «ناسك جبل عتاقة».

ثم عاد إلى القاهرة فى عام ١٩٤٤ حيث تحمّل مسئولية المركز الصحفى لمدة ثلاثة أعوام كسب فيها حب كل الصحفيين واحترامهم. وقد كان يحب أن يجتمع بأصدقائه وأن يثير معهم مواضيع شتى، نجد أصداء لهذه الاجتماعات فى مذكراته: «مذكرات موظف مسكين» و«مذكرات فنان فاشل» و «مذكرات موظف الأرشيف»... وهى كتابات جميلة الأسلوب، تجمع بين السخرية وعمق الفكر، وهو يحيى لنا فيها فن الحديث الذى ربما نسيناه نحن الآن.

وفى سنة ١٩٤٧ عين احمد راسم مشرفاً عاماً للسياحة فى مصر حتى إحالته على المعاش سنة ١٩٥٤. هذه الوظيفة الجديدة كانت تتمشى مع هذا الرجل الذى يعرف أوروبا كل المعرفة والذى قضى نصف حياته متنقلاً بين الفنادق المختلفة. إلا أن قلة الموارد الخاصة بتشجيع السياحة فى وقته كانت تشل حركاته. ومع ذلك فنحن مدينون له بفكرة إقامة مدينة المقطم وكذلك بالقانون الذى يحرم استخدام أبواق السيارات بالمدن المصرية!

وقد كتب احمد راسم أول أعماله باللغة العربية: «الدين والإنسان» فى جزئين سنة ١٩٢٢، ونشر بعد ذلك فى ١٩٢٥ بعض القصائد النثرية، وهو نوع أدبى لم يكن مطروقاً فى الشعر العربى، وأسمى الديوان «الحديقة المهجورة» ظهر فيه تأثير الشاعرين احمد شوقى وخليل مطران وكذلك تأثير الشعراء المعاصرين فى أوروبا. ثم قدم احمد راسم مقالات عديدة عن فنون الرسم والنحت وبعض المسائل الفنية المعاصرة: «الظلال» فى جزئين، وقد نشر فى سنة ١٩٣٦ الأعمال الآتية: (الرسام محمود سعيد) و(جورج الصباغ) و(فن الرسم فى الشرق) و(فن الرسم عند إيمى نمر) و(ما هو السبيل إلى فن مصرى ؟)...إلخ.

اما أولى قصائده باللغة الفرنسية فقد نشرها احمد راسم فى جريدة يومية: «مصر الجديدة». ثم ظهر سنة ١٩٢٧ (كتاب نيسان) وبه قصائده المشهورة: (كما قالت أيضا جدتى) و(قصيدتان عن الصيف) و(كما قال أحمد كذلك)..وقصائد أخرى مثل: (وابور الزلط) و(غيار معقّم) و(التليفون) و(الوصية)..

ثم ظهر فى «الأسبوع المصرى» عدد خاص سنة ١٩٢٨ يحوى قصائد احمد راسم التى كتبها فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشيكوسلوفاكيا، وهى من أجمل القصائد التى كتبها على الإطلاق.

وفى سنة ١٩٣٢ نشر أحمد راسم قصيدة (وقالت زمبل كذلك)التى جاءت تقديما لبعض الأمثال العربية التى أطلق عليها عنوان: (عقد زمبل العجوز).

ثم جمع فى سنة ١٩٤١ بعض قصائده القديمة بالإضافة إلى ديوان «ناسك جبل عتاقة» فى كتاب أسماه «الحديقة القديمة».

وفى سنة ١٩٤٢ نُشر عمل نثرى لأحمد راسم بعنوان: (أمين المكتبة الصغير الأستاذ على) وهو يحوى صفحات جميلة أعاد طبعها سنة ١٩٥٣ بعنوان (صور للشاشة). وفى سنة ١٩٤٩ يظهر كتابه (إن النثر للغوْ) نشر فيه أحمد راسم قصائد جديدة بجانب القصائد القديمة مثل: (عروسة المولد) و(قصة مؤثرة) و(الراقصة المصرية) و(موال عربى) و(أصداف).. ثم ظهرت على التوالى مجموعة قصائده التى تحمل أسماء نسائية: (مَلَك) فى ١٩٥١، و(حسانمتان) فى ١٩٥٢و(نوال) فى ١٩٥٢ و(نهى) فى ١٩٥٣، و(سامية) فى ١٩٥٤.

جمع أحمد راسم كل قصائده فى ديوان (صفحات مختارة) سنة ١٩٥٤ فى حوالى ستمائة صفحة، بعد أن ظهرت قبل ذلك بطبيعة الحال فى الصحف والمجلات من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٥ كانت تنشر فى «مصر الجديدة» وفى «الأسبوع المصرى» من ١٩٢٨ وحتى ١٩٤٤ وأخيراً فى «مجلة القاهرة» منذ سنة ١٩٣٨ وحتى وفاة أحمد راسم.

وفى ١٩٥٥ جمع أحمد راسم فى كتاب آخر من خمسمائة صفحة مختاراته النثرية «ويومياته» التى كانت قد نشرت فى «مجلة القاهرة» وفى بعض الصحف اليومية الأخرى.

وقد تزوج أحمد راسم للمرة الثانية من سيدة من أصل فرنسى أحاطته بكل الحنان والعطف وصالحته مع الجنس اللطيف. وكرمته الأكاديمية الفرنسية سنة ١٩٥٤ ومنحته جائزة أدبية كبيرة هى جائزة Capdeville.

وعندما أحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٤ انتقل إلى الإسكندرية، حيث أصيب بأمراض خطيرة مثل الضغط العالى مع مشاكل فى القلب، ولكنه لم يشتك أبدا من المرض وظل يستمع مبتسماً إلى الآخرين وعلى الأخص إلى الكُتّاب الشبان، كما ظل مهتماً بحركة التجديد التى يشجعها وذلك حتى وافته المنية يوم ٢٠ يناير سنة ١٩٥٨.

وقد آمن أحمد راسم بفكرة الحضارة الإنسانية الشاملة التى تضم الجميع دون أية فواصل جغرافية أو غيرها، وذلك يعود للمجتمع الذى كان فيه فى أوائل هذا القرن وهو مجتمع منفتح على التأثيرات الشرقية والغربية على السواء، تتجانس فيه الحضارات القومية لكل الأجانب الذين كانوا يعيشون فيه مع الحضارة العربية والإسلامية. وقد لعب هذا المجتمع دوراً كبيراً فى حركة النهضة المصرية وفى تحول البلاد من الناحية السياسية والاجتماعية وفى صراعها للاستقلال والتقدم.

عرف أحمد راسم كيف يترجم إلى الفرنسية أجمل ما فى الأدب العربى بصوره الرفيعة وبموسيقى كلماته. وقد وضع الشعر العربى فى قالب فرنسى وأوصل أجمل ما فيه من معان وإمكانات للقارئ الأجنبى.

وقد مثل أحمد راسم الثقافة الشاملة، المتعددة الجنسيات، وجمع بحق بين عناصر الثقافة العربية والفرنسية والنيلية وعناصر ثقافة البحر الأبيض المتوسط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية لأجل الكبار

روتها إنجى أفلاطون (٩ سنوات)

كان ياما كان صديقان ـ حلاق وخباز ـ اعتزما القيام برحلة طويلة.

فقال الخباز:

– لنأخذ معنا خبزا كثيرا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن يوسف، الحلاق الصغير، لم يكن يرى هذا الرأى، فهو لم يكن يريد أن يظهر بمظهر شيخ عجوز يحمل على ظهره سلة خبز.

عندئذ قال الخباز:

– بالنسبة لى، سوف آخذ معى خبزا كثيرا.

ووضع على ظهره سلة خبز كبيرة، فوق لوح مثبت بحبل.

وبعد أسبوع، صعد الحلاق الصغير، وهو يتظاهر بالتعب، على اللوح المثبت على ظهر صديقه، وأخذ يأكل الخبز وهو يصفر. كان يأكل الخبز لأنه كان جائعا، وكان يصفر لأنه كان مبتهجا.

وذات يوم قال له الخباز:

– ناولنى قطعة من الخبز، يا صديقى الحلاق.

لكن الحلاق الذى كان يصفر لم يجب.

وألحف الخباز فى الطلب، عندئذ قال يوسف:

- لن أناولك خبزا، إلا إذا فقأت لك عينا.

وبما أن الخباز كان ولدا طيبا وكان يعرف أن صديقه شرير، فقد تركه يفقأ له عينا... لكى يحصل على قطعة من الخبز ويتمكن من مواصلة السير.

وكان يوسف يصفر بلا انقطاع، وهو يجلس مستريحا على اللوح المثبت على ظهر صديقه. وسار الخباز وهو لا يرى الطريق إلا بعين واحدة.

وفى صباح اليوم التالى، طلب قطعة أخرى من الخبز لأنه كان جائعا ولم تعد لديه قدرة على مواصلة السير.

عندئذ قال يوسف، الحلاق الصغير:

- إنك تأكل خبزا كثيرا..وإن تحصل على قطعة أخرى إلا إذا فقأت عينك الثانية.. وعندئذ فسوف نحيا معا دائما لأننا أصدقاء. أنت تحملنى وأنا أدلك على الطريق.

ووافق الخباز لأن قلبه كان أبيض ورقيقا مثل لب الخبز. وبعد أن فقد بصره، أكل كسرة أخرى من الخبز، ثم استأنف سيره ..بينما أخذ الحلاق يصفر وهو جالس على كتفه، لأنهما كانا يريدان الوصول إلى القصر العظيم الذى كان على قمة الجبل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما أحس الخباز بالتعب، توقف لحظة ليستريح، وأنزل على صخرة لوح الخشب الذى كان مثبتا على ظهره والذى كان يوجد عليه ما تبقى من الخبز وصديقه الحلاق.

لكن يوسف، الذى رأى القصر العظيم الذى كان على قمة الجبل، ترك الخباز الأعمى واتجه وحده إلى غاية رحلتهما.

وسالت الدموع من عينى الأعمى المفقوئتين. وبينما هو يجهش بالبكاء، سمع صوت امرأة يقول له:

- إذا مسحت عينيك بيديك المبلولتين بالدموع فسوف تسترد البصر.

وبصق الخباز المسكين فى كفيه لكى ينظفهما قبل أن يمسح بهما خديه، ثم فرك عينيه بيديه المبللتين بالدموع.

عندئذ رأى أمامه فجأة، ليس فقط امرأة، وإنما أيضا حمامة.ولما كان الجوع قد أخذ منه كل مأخذ، فقد قال لنفسه : « لو كان بوسعى أن آكل هذه الحمامة ... »

عندئذ قال له صوت آت من شجرة:

- دع هذه الحمامة وأكمل سيرك.

وعندئذ سار الخباز، الذى كان ولدا شجاعا، لكنه صادف بعد لحظة المرأة نفسها محاطة بفراخ صغيرة.

وإذ استولت عليه الدهشة، قال لنفسه: « إننى جائع».

لكن المرأة الجميلة قالت:

- أرجوك لا تمس فراخى لأننى أحبها لما تمنحنى إياه من بيض.

عندئذ مشى الخباز الذى كان فتى شجاعا وهو محتدم الشعور، تاركا الفراخ التى كانت تحيط بالمرأة الجميلة. وسار ساعات طويلة ولم يتوقف إلا عندما رأى أمام قدميه سحلية.

وبما أن الخباز المسكين كان مرهقا جدا، فقد سقط على صخرة. وعندما تمكن من فتح عينيه، وجد نفسه فى البستان الذى كان القصر العظيم فيه، فدخله ، وهناك ، وجد أن صديقه يوسف قد أصبح حلاق الملك.

ولم يشعر الحلاق بالارتياح لرؤية الخباز وقد عاد إليه بصره، . وقال الحلاق للملك:

- مولاى ، لقد كان هذا الفتى أعمى . وقد استرد بصره. ولابد أنه على صلة بالجان. إن وجوده هنا خطر.

لكن الملك الذى كان رجلا ذكيا قال له:

- أنا لا أظن ذلك.

عندئذ أشعل الحلاق النار فى القصر، انتقاما من صديقه.

فقال الملك للخباز:

- أنت وحدك القادر على إنقاذنا. لقد تمكنت من استرداد بصرك. ولذا فإن بوسعك أن ترى فى هذه اللحظة الخطر المحدق بنا ، وإلا فإنك سوف تهلك معنا.

وفى البستان، وجد الخباز الحمامة مع المرأة الجميلة التى نحب الفراخ، وأدرك الجميع سبب حزنه.

وبينما راحت المرأة والفراخ تنظر إليه، هطل وابل من المطر من السماء السوداء، وأطفأ الحريق الذى كان قد بدأ.

وسالت دموع كثيرة من عينى الخباز على خديه عندما عرف أن صديقه الحلاق قد مات فى الحريق.

يبدو أن رسالة هذه الحكاية هى أنه لا يجب عليك أبدا أن تحمل على كتفيك إنسانا قادرا على أن يفقأ عينيك.

فالمرء لا يسترد بصره إلا فى الحكايات التى تروى للأطفال.

ت: ب س

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ر . ى

ألبير قصيرى

نحن لا نعرف الكثير عن هذا الأديب إلا انه ولد بالقاهرة عام ١٩١٣ من والدين مصريين وانه تعلم فى المدارس الفرنسية بها. وقد قام بنشر أول أعماله الأدبية فى القاهرة عام ١٩٣١ وهو عبارة عن ديوان شعرى باللغة الفرنسية عنوانه Morsures اى «لدغات» وقد ظهر فيه تأثره وإعجابه بالشاعر الفرنسى بودلير. ثم كتب سلسلة من القصص القصيرة قدمها فى مجلة «الأسبوع المصرى» أطلق عليها عنوان «رجال نسيهم الله» (سنة ١٩٤٠) ترجمها الناشر الأمريكى هنرى ميللر إلى الإنجليزية فى سنة ١٩٤٥ ثم نشرت بعد ذلك فى فرنسا عام ١٩٤٦ باللغة الفرنسية.

فى هذه الفترة عمل قصيرى فى البحرية التجارية المصرية لعدة سنوات منتقلا بين بور سعيد والموانئ الأمريكية والإنجليزية، وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية نشر قصيرى فى القاهرة عام ١٩٤٥ أول قصة له أسماها «البيت الذى سينهار حتما».

ثم غادر قصيرى مصر واستقر فى فرنسا من ١٩٤٥ وحتى اليوم، وبالرغم من انه لم يعد يعيش فى مصر إلا إن كل كتبه التى نشرها فى باريس بعد ذلك ما زالت شخصياتها وأحداثها كلها مصرية. وفى عام ١٩٤٩ ظهرت رواية «الكسالى فى الوادى الخصيب»، ثم نشر فى عام ١٩٤٦ رواية «العنف والسخرية» التى استحقت فى ١٩٦٥ جائزة جمعية رجال الأدب. وفى سنة ١٩٧٥ ظهرت روايته «مؤامرة المهرجين». وفى ١٩٨٣ نشر قصيرى قصة «طموح فى الصحراء» وهى الرواية الوحيدة التى لا تتركز أحداثها فى مصر وإنما فى بلد من بلاد الخليج العربى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل هذه العناوين التى اختارها قصيرى لرواياته تبرز اهتمام المؤلف بإخفاء ما يثير القارئ ويجذب انتباهه منذ اللحظة الأولى.

فعنوان «الكسالى فى الوادى الخصيب» على سبيل المثال فيه لأول وهلة التناقض التام، حيث إنه من غير المنطقى أن يعمر الكسالى أى واد خصيب ، فذلك يتطلب كل الجهد وكل العمل.. وكل عناوين كتبه تبرز فلسفته وحبه «للفانتازيا» وهو التعبير الذى كثيرا ما نجده فى كتاباته.

وقصيرى أديب ملتزم بقضايا الناس. وهو يهاجم هذا البؤس العام بكل قوته حتى أنه يعطينا له صورا قاسية تكاد تدمى قلوبنا، وحجته هنا، مثل الأديب الفرنسى ستاندال، هى أن الرواية تماثل المرآة، فهى ترينا صفاء السماء من ناحية ولكنها ترينا كذلك الطريق المظلم. وهكذا تكثر فى روايات قصيرى الصور البائسة وعلى الأخص فى رواياته الأولى. أما بعد ذلك فقد اكتشف الأديب دور النكتة التى تضحك الناس رغم قسوتها وذلك ما سنجده فى رواياته الأخيرة.

وقد اختار قصيرى أن يضفى بعض الغموض على كتاباته سواء من حيث الزمان أو من حيث المكان، فتركنا لا نعرف بالتأكيد أين تقع الأحداث ولا فى ظل أى حكم؟ وكان البلد مجرد ديكور عام لهذا البؤس وهذا الشقاء الذين يحاربهما فى كل رواياته. ولكن الشخصيات التى يقدمها قصيرى فى رواياته تذكرنا بشخصيات اندريه مالرو الفرنسى الذى يبرز بها عظمة الإنسان وسط الآلام وكذلك حب الإنسان لأخيه الإنسان بالرغم من كل ما يكابده من عناء ووحدة قاسية.

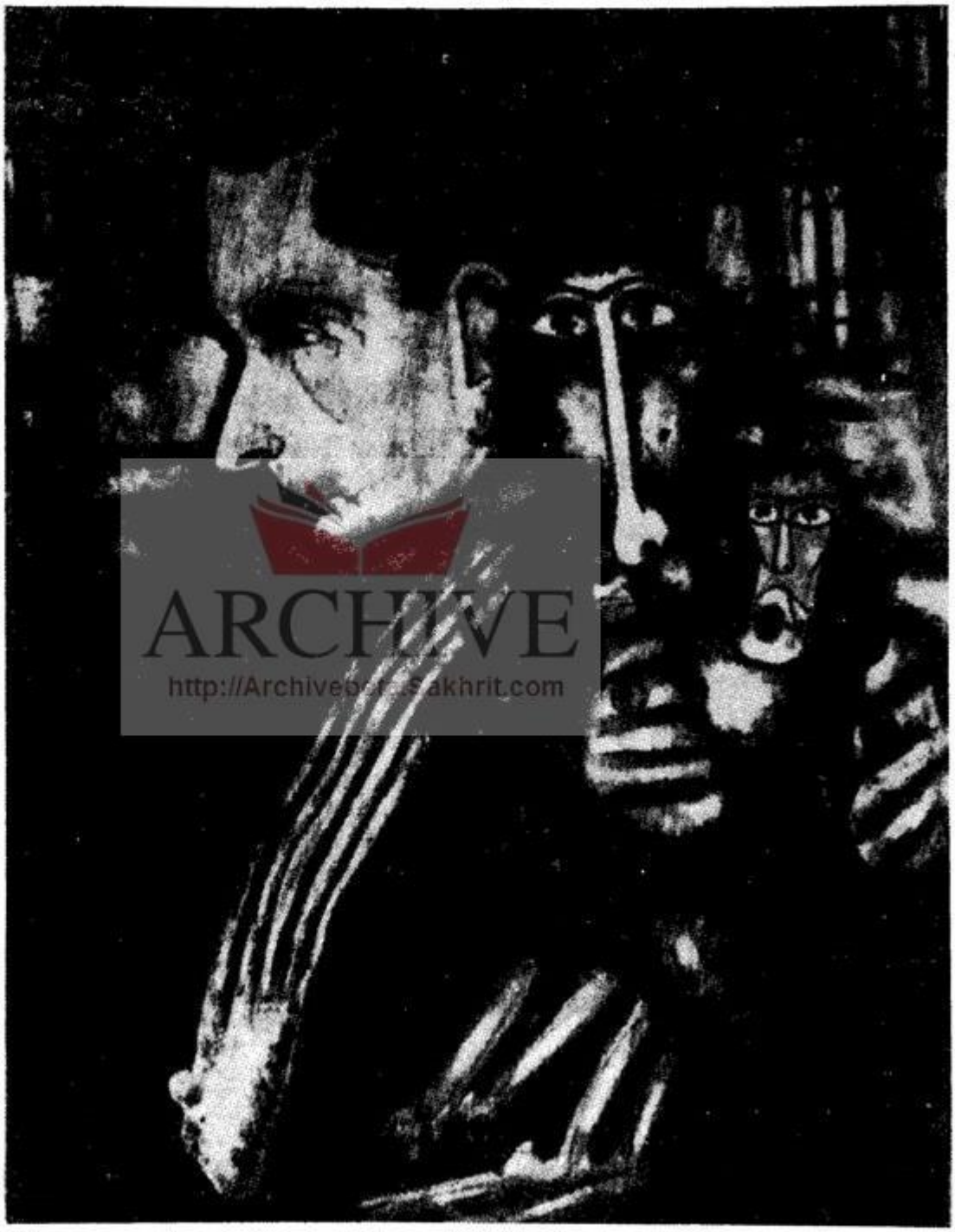
ويتبين من قراءة رواياته المختلفة أن محور اهتمامه يتركز فى تصوير الفقر والحاجة، وعلى الأخص فى المرحلة الأولى من كتاباته، ونحن نرى فيها شخصية مثل «سيد كريم» وهو يؤكد فى «رجال نسيهم الله»، وعلى لسان قصيرى بالطبع، أن العالم لا يحتاج للأشياء الكبيرة.. «فالرجال يقرصهم الجوع.. والجوعى لا يفكرون إلا فى الخبز، وكل ما يتعدى ذلك ليس إلا جنونا وخرافات».

إن قصيرى لا يقدم بالتالى أية ايديولوجيات أو نظريات فلسفية ماركسية أو غيرها. كل ما يحاول أن يبرزه هو هذا الفقر المدقع الذى يحيط به والذى لا ينادى إلا بالثورة العارمة.

ويمكننا أن نميز فى كتابات قصيرى بين فترتين منفصلتين، الأولى خاصة بالأعمال التى ظهرت حتى عام ١٩٥٥، والفترة الثانية رواياته الأخرى التى نشرت بعد ذلك. إذا كان قصيرى يهاجم الفقر فى الروايات الأولى، فقد اختار فى الروايات الأخرى أن يهاجم السذاجة الإنسانية وأن يقدم النكتة وكأنها السلاح الذى اكتشفه للثورة على الأوضاع، وذلك ما سبق أن اكتشفه موليير منذ قرنين من الزمان.

فى الفترة الأولى قدم قصيرى شخصيات تبرز رؤيته المظلمة للأشياء، فهو يثور ضد الظلم والطغيان وتأخذ رواياته دور التحريض والتبشير بالثورة، فالناس لم يعودوا فى مرحلة اكتشاف بؤسهم والرضا بما قسم الله لهم، بل بدأوا يتساطون عن السبب، ويعبر شقتور عن ذلك فى إحدى قصص «رجال نسيهم الله» حيث يقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



البير قصيرى

«لم افهم شيئا فى اول الأمر.. ثم حاولت أن افهم. من عمق هذا البؤس، شعرت وكان ثورة هؤلاء الكناسين قد رفعتنى إلى أعلى كما أعطتنى شجاعتهم قوة كبيرة وزرعت فى قلبى حب الحياة».

أما حميدو بك الذى يظل طوال اليوم ينظر إلى الشارع وإلى المارة فهو يكتشف كذلك أن الصراع هو الذى يشكل الحياة (وذلك ما اكتشفه الأديب الفرنسى البير كامو):

«فالحياة عندى تعنى الصراع، الصراع الآن وإلى الأبد، محاربة هذه القوى الغادرة التى تسمح بأن يستعبدى أبناء الشعب فى الشوارع وأن يقبلوا هذه العبودية التى لا تكاد توفر لهم، قوت يومهم.. إنى العن هذه الأحلام التافهة التى ملأت حياتى بالأشباح. الواقع الاجتماعى هو الوحيد الذى سيشكل كل اهتماماتى منذ اليوم».

ووسط هذا البؤس السائد، يبدو بصيص من الأمل على هيئة طفل صغير، رمز الظلم الفادح كما أنه يمثل فى نفس الوقت البراءة الكاملة، ذلك أن المستقبل بيديه وهو الوحيد الذى سيثار للناس.

«انظروا إلى هذا الطفل الذى يبكى. إنه لابد يشعر بالبرد لأنه عار تحت هذا الثوب الخفيف، انه لم يأكل شيئا منذ الصباح ولكنه يحمل كل المعجزات. إنه ساحر الغد. سألت نفسى وأنا يائس فى دكانى: من الذى سينقذ الطفل؟ هو الذى سينقذ نفسه، فهو لن يقبل هذا الميراث الثقيل من البؤس، سوف تكون له ذراعان قويتان يدافع بهما عن نفسه. هذا هو ما يبشر به الجو من حولنا».

كل ذلك يفسر لنا عدم اهتمام قصيرى بأية أخلاقيات أو مثل. إنه يرفض كذلك إصدار أى حكم على الأشياء أو على الأشخاص طالما يرزح العالم تحت وطأة هذا الظلم وهذا الفقر.

إلى جانب ذلك يقدم قصيرى شخصيات هامشية فى روايته «كسالى فى الوادى الخصيب»، ولكنهم هنا لا ينوءون بحمل هذه الهموم وهذه الأثقال على أكتافهم، بل على العكس من ذلك، فهم لا يشكون الفقر والعوز أو نقص الغذاء أو الكساء.. وهنا تبدأ هذه «الفانتازيا» التى ستسود فى كتابات قصيرى بعد ذلك.. هذا هو ما يصوره الفنان ميمى، إحدى شخصيات الرواية، حيث يصف هؤلاء الكسالى:

«الفن وحده هو الذى يهمنى، لذلك فأسرتك تهمنى جدا. إنكم فنانون على طريقتكم. إن الناس لا يدركون هذا الجمال الذى يشع من الكسل. إنكم لعائلة فريدة!»

لكل ذلك تكتسب هذه الشخصيات الغريبة الصفة الأسطورية ويكتسب الكسل ايضا دلالته الرمزية، فهو الأداة التى يستخدمونها للهروب من الواقع المرير، أى من فكرة الموت الذى ينتظرهم. والكسل هو بمثابة الجدار الذى يحميهم من الخارج ومن أخطاره الخفية. ويبين قصيرى بواسطة هذه الرواية انه مازال فى مرحلة هذه الثورة السلبية التى يمثلها هذا الكسل الأزلى، وإذا كان هناك من يحلم بالخروج من المنزل وبالعمل، فهو يحلم بالعمل فى المصانع حيث يشعر المرء بوجوده مع مخلوقات أخرى تشبهه وتشاركه أحلامه ومخاوفه.

«إن سراج لا يرى أى عمل جدى إلا فى جو الآلات. فقد كانت لديه فكرة رومانسية عن إدارة المصانع وكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معجبا بالعظمة التى تنبثق من العمل الجماعى العظيم الذى يقوده ملايين البشر»، ومع ذلك، عندما يهرب سراج من البيت لتحقيق أحلامه، فهو يسقط فى الشارع صريع هذا الكسل الذى اعتاده طوال حياته، إذاً فالنتيجة التى توصل إليها قصيرى واضحة تمام الوضوح. فالعمل ليس هو الحل، بل يجب أن يعـــيش المرء فى هذه «الفانتازيا» التى يبشر بها ابتداء من هذه الرواية الغريبة.

وتأتى بعد ذلك الفترة الثانية من فكر قصيرى وهى تتميز بهذا الحل العجيب الذى يبدو وكأنه مقتنع به كل الاقتناع ولكنه بالطبع يدخل فى إطار هذه «الفانتازيا» التى تتمتع بها هذه الفترة من كتاباته. فهو يبدو وكأنه يشجع الناس على ممارسة «الشحاذة»، فالشحاذ لا يملك شيئا بالطبع وهو لا يخاف أحدا بالتالى ويعيش سعيدا مطمئنا. لذلك قدم لنا قصيرى شخصية «جوهر» وهو الشخصية الرئيسية فى رواية «شحاذون ولكنهم متعجرفون»، حيث يترك جوهر عمله كأستاذ فلسفة بالجامعة ليمارس الشحاذة هربا من هذا القلق الذى يكاد يصرعه.

«أن تعيش شحاذا، هذا هو طريق الحكمة! إنها حياة بدائية بدون أى ضغوط! جلس نور الدين يحلم بسعادته لو أصبح شحاذا حرا ومتعجرفا حيث إنه لم يمتلك فى هذه الدنيا شيئا يخاف أن يفقده».

هكذا قد يتحرر الناس، حسب رأى قصيرى، من شعورهم بالذلة والفقر عندما يحسّون باللامبالاة التى ربما تقودهم إلى الشجاعة وإلى القيم الجميلة كالحق والكرامة، وهى تشكل كل ما تصبو إليه الإنسانية.

وفى هذه الفترة من كتابات قصيرى، يظهر الحل الحقيقى الذى يطالب به. فهو يؤكد أن الضحك أو النكتة يعتبران الأداة الفعالة التى يمكن أن تهزم السلطة ورجالها. لذا يتفقد «كريم» شوارع المدينة التى لم يعد يظهر فيها الشحاذون بأمر الحكومة، فيجدها وقد خيم عليها السأم والحزن مما غير شكل المدينة وأسبغ عليها جوا كئيبا. ويرى كريم أن هذه الفكرة ما هى إلا فكرة مجنونة تماما وكأنهم يريدون أن يخلصوا الصحراء من كل رمالها!! ثم يرجع قصيرى إلى موضوع العمل ويقدمه بصورة هزلية. فهذا الذى يسبق كريم ويأخذ دوره عند الحلاق ليس إلا حمارا!! وهذا شىء طبيعى فالحمار يستحق كل الاحترام لأنه عامل منتج فى هذا البلد أكثر من كريم نفسه! أما كريم فقد اختار أن يصنع طائرات من الورق يعطيها للأطفال لكى يمرحوا بها وهو سعيد كل السعادة عندما يرى السماء تطير فيها هذه الطائرات الخفيفة الجميلة المسالمة، أما هيكل، شخصية أخرى فى نفس الرواية «العنف والسخرية» فهو يمضى وقته فى البحث عما يضحك فى أعمال الناس.. وهكذا يصبح عمله أخطر عمل تخافه الحكومة وتخشاه أكثر من كل أنشطة الثوار.

وفى رواية «مؤامرة المهرجين»، يشترك مدحت فى مؤامرة ضد الحكومة ولكن لأسبابه الخاصة، فهو لا يهتم بالسياسة مطلقا ولكنه يحاول أن يجد التسلية وسط حياته الفارغة، وحتى ضابط الشرطة «رزق»، فهو معجب كل الإعجاب بهؤلاء المهرجين حتى أنه يقدم استقالته احتجاجا على ما تقوم به الحكومة من إجراءات إزاءهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن اليسير أن نكتشف أن عالم قصيرى عالم للرجال فقط. فالمرأة تكاد لا تظهر فى رواياته إلا وكأنها مجرد مخدر يتعاطاه الرجل لكى ينسى مشاكله. لذا ينسى قصيرى أن يمنح المرأة قلبا أو عقلا أو أخلاقا، حتى مؤسسة الزواج فهو يظهرها وكأنها من مستلزمات الوجاهة فقط.

هذه «الفانتازيا» تظهر فى أسلوب قصيرى وكذلك فى أسلوب شخصياته كلها. وقد اكتسب الأديب روح النكتة التى يشتهر بها الشعب المصرى حتى فى أحلك الظروف، هكذا يكتشف الناس أن «برغوت» الذى انتخبوه ليمثلهم ما هو إلا حمار!! وحتى الأسماء التى يختارها قصيرى لشخصياته، فإنها تدخل فى نفس الإطار أمثال «جحلش» و«خيشة»، و«صاروخ» و«أبو النوم» و«سفروت» و«سليمان العبيط» و«أرنبه»... إلخ إلخ.. وهم جميعا يستخدمون الأمثلة الشعبية المعروفة لكل الشعب: «القرد فى عين أمه غزال» «علمناهم الشحاذة سبقونا على الأبواب».. إلخ مما يميز لغة قصيرى المصرى عن اللغة الفرنسية التى يستخدما أى أديب فرنسى.

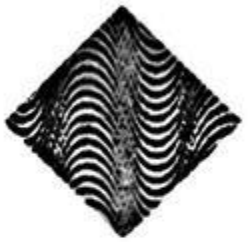
وإذا كنا نستشف أن البلد الذى يحدث فيه كل ذلك هو مصر التى مازال قصيرى متعلقا بها رغم ابتعاده عنها، فإننا نرى بوضوح أنها تعتبر رمزا للعالم أجمع، عالم يسود فيه الفقر والظلم، عالم يثور فيه الناس ضد هذه الأوضاع المهينة حتى يكتسبوا الكرامة والعزة والسعادة. لذلك كله يمكننا أن نسجل أن فن البير قصيرى خليط من الواقعية ومن حب الناس، من روح النكتة المصرية ومن الشاعرية المؤثرة.. وهو فن سيدوم إلى الأبد لأنه يصور الدنيا بكل موضوعية وبكل شفافية تؤثر على القارئ فى كل زمان وفى كل مكان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كشاف إبداع لعام ١٩٩٦

سينشر فى العدد القادم يناير ١٩٩٧

التحرير



الجـــوع

عندما يجوع المرء مساءً.. بعد أن يكون قد صاغ
وجوده المرفق إيقاعات سونيتات فاحشة..
يهبط الى الشارع مصاحبًا تعاسته.
ويجد لأحشائه الجائعة شيئًا قابلاً للذوبان.

ما أبعد المرء عن تحرقات المشاعر والأحلام والأوهام؛
فالمثل الأعلى آنئذ هو الخبز المؤرّج.
ولايعود المرء راغبًا في البصق على البورجوازيين العابسين
ولا في التحرش بمؤخرات بناتهم الفاتنات.

فمشهد الحلوى الجميلة في محال الحلوى

يمنح معدتك لذات زهيدة،
وسرعان ما ينسى المرء لوسيل وماري.

ودون أن ينخدع بعد بالحسناوات المستحيلات
يحلم القلب.. الذى صرعته رغبة متضورة..
بالنكهة المحبوبة لحساء ملائكى.

(١٩٣٣)

ت . ب . س

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قتل الحلاق زوجته

هذا هو ما حدث فى «الزقاق الأسود»

توقف «شقتور السمكرى عن إصلاح إبريق الحمام وجلس يفكر فى هدوء. ولكنه لم يذهب بعيدا فى تأملاته، فحياته كلها كانت هنا فى الدكان وعلى مقربة منه. رأها حياة مملة لا تزينها أية أحلام. لذلك كرهها واختار أن يفكر فى شىء آخر.

ركز تفكيره أولا فيما يشغل الناس فى الحارة بأكملها وهو الإجابة على هذا السؤال المحير: كيف شرع «سعدى» الحلاق المتجول، فى إعطاء السم لزوجته؟ ولكن تفاصيل هذه الجريمة الشنعاء كانت تنقصه، فالمسألة كلها غامضة كل الغموض. ألم يقولوا إن البوليس قام بالقبض على بعض زبائن المسكين «سعدى» لمعرفة مسئوليتهم عن الحادث كل حسب درجة علاقته بالحلاق؟ وقد اعتبر أقوال أحدهم، «هاورسى»، صاحب المطعم الشعبى، أقوالاً مثيرة إذ حكى أنه قال للحلاق فى يوم من الأيام:

ـ يا سعدى يابنى، الرجل الذى يستطيع أن يتخلص من زوجته سيدخل الجنة ولا ريب.

هذه الكلمات وإن كانت تنم عن الحكمة إلا أن الحلاق قد فسرها تفسيراً خاطئاً. وعلى العموم فليست هناك أية جنة الآن يمكنها أن تقبل سعدى بها. إزاء هذه الأقوال، اضطر البوليس أن يتحفظ على سعدى فى السجن شأنه شأن قاتل عادى.

ـ مسكين انت يا سعدى! (قال شقتور لنفسه فى حسرة) لن أجد الآن من يحلق ذقنى بمهارة مثلك، وبرغيف العيش الوحيد الذى كنت أعطيه لك ثمناً للحلاقة! ماذا يكون مصيرنا لو أن كل الرجال الذين يشبهونك دخلوا السجن مثلك!

ولما كان لم يسبق له أبدا دخول السجن، جلس شقتور يتسامل عن نظام السجن وعن الآلام التى يتحملها السجين وأهمها الوحدة القاتلة. لم يكن لديه فكرة محددة عن كل ذلك، لذا كف عن الاستنتاجات وشرع ينظر إلى الحارة.

كان عامود النور رقم ٣٢٩ الموجود أمام الدكان يضفى بعضاً من نور الحكومة على الحارة يقف أحيانا أحد المارة وهو فى طريقه للبيت بوجهه الباهت وسط هذا القبس من النورحتى يتأكد من انه ما زال حياً او لينظر للمرة العاشرة إلى قطعة النقود التى أعطاها له «صاروخ» القهوجى. وكان هناك أيضا بعض الكلاب الضالة تحوم فى الحارة ويظهر للعيان جوعها وهزالها ومرضها، كما كانت هناك دائما امرأة تسب أولادها بصوت جهورى حتى يسمعها الناس ويعلموا انها تهتم بتربيتهم. وكانت القاذورات تسود فى الحارة وسط كل هذا وفى كل مكان.

ما أقسى حال الفقير عندما يفاجئه وقت الفراغ لذلك أراد شقتور العودة لعمله ولكنه رأى، فى نفس هذه اللحظة، الطفل واقفاً عند باب الدكان وهو يحمل تحت إبطه حزمة من البرسيم اشتراها لتوه من السوق. ظل الطفل ينظر إلى أبيه بعيون حزينة وبعتاب شديد وكأنه يريد أن يذكره بشىء هام.

ـ ماذا أحضرت يابنى؟

ـ هذا البرسيم سيأكله الخروف يا أبى

ـ أى خروف؟

رغم أنه كان على وشك البكاء،بلع الطفل دموعه وشرح لأبيه الذى حطمه البؤس والمصير القاسى.

ـ خروف العيد يا أبتاه. هأنذا اشتريت له البرسيم. لم يبق إلا أن تشترى أنت الخروف.

كان الولد قذراً ولكنه كان جميلاً وهو عار تحت ردائه الذى يشبه لونه لون الأرض، تنطق كل قطعة من جسده بالحزن.

نظر شقتور إلى ابنه مشفقاً ولكنه ظل صامتاً. لم يبق فى عقله الحائر مكان لألم جديد، ولكنه شعر بالأسى فقد أدرك أن هذا الطفل، دمه ولحمه، ظهرت عليه علامات البؤس الحقيقى الذى لم يره حتى الآن والذى سيبقى مرتبطاًببؤسه هو. إلى متى؟ سيكبر همه معه حتى اليوم الذى سيضطر فيه لتقاسم هذا الفقر مع ابنه هو، فالإنسان لا يمكن أن يتحمل وحده كل هذا. إن سلوى الفقير الوحيدة هى ألا يترك بعد موته أطفالاً فقراء.

ـ العيد ليس لنا يا بنى، فنحن فقراء.

بكى الولد بكاء مراً وقال :

ـ مالى انا؟ أريد خروفاً.

كرر شقتور جملته :

ـ ما نحن إلا فقراء!

ـ ولماذا نحن فقراء؟

جلس الرجل يفكر قبل أن يجيبه. هو نفسه بعد كل هذه الأعوام، لم يكن يعرف الإجابة على هذا السؤال. فهذا الحال يرجع إلى قديم الزمان، حتى أنه لم يكن يذكر كيف بدأ. ظل يقول لنفسه إن فقره هذا لم تكن له بداية حيث إنه يرجع إلى ماقبل نشأة الإنسان، وقد تملكه منذ مولده دون أية مقاومة منه لأن هذا الوضع كان مكتوبا عليه وهو ما زال في بطن أمه.

كف الطفل عن البكاء وظل ينتظر التفسير. كانت دموعه مثل كل دموع الأطفال الفقراء الذين تخدعهم الحياة وتودى بأحلامهم.

ـ اسمع يا بني، اجلس في ركن من الدكان ودعني أعمل. إذا كنا فقراء يا بني فهذا لأن الله قد نسينا.

ـ الله؟ ومتى سيذكرنا يا أبي؟

ـ إذا نسى الله أحداً يا بني، فسينساه إلى أبد الآبدين

ـ سأحتفظ بالبرسيم بالرغم من كل شيء.

أخذ الولد حزمة البرسيم ووضعها في ركن من الدكان وجلس بجوارها ثم عاد للبكاء لأنه طفل صغير ولأن هذه هي طريقته الوحيدة للثورة ضد هذا العالم. هكذا أدرك أنه وحيد في هذه الحياة وأنه تحيطه أمور غامضة مخيفة.

عاد الرجل إلى عمله وقد ألمته رؤية هذا الوجه الصغير الذي تغطيه الدموع. ولكن ما جدوى عذابه هو أو عذاب كل الناس؟ المهم هو ألا يتألم الطفل بعد الآن. ألحت عليه هذه الحقيقة الهامة. من الذي يمكنه أن ينقذ الطفل؟ ظل الرجل يفكر وهو يعمل، يفكر في الموت وكأنه الخلاص الوحيد. لذا تمناه لنفسه ولزوجته ولابنه ولكل سكان الحارة.

مر الشاويش «حجلش» في هذه اللحظة وهو يتمخطر بعظمة كعادته. وقف الشاويش أمام الدكان وألقى نظرة على الرجل وابنه. خلق هذا الرجل ليكون جلاداً؛ فنظرته تنم عن السذاجة القاتلة. ظل واقفاً بردائه الصوفي الخشن الأسود وكأنه حيوان قوي مقزز، كان الجو بارداً . سكت الصبي عن البكاء وأحس بالخوف إذ أن هذا الشرطي قد ظهر فجأة وكأنه ليل ثان وسط الليل الغامر. أحس الطفل بالاختناق وفكر في أمه لأنه كان ينشد بعض الدفء وأغلق عينيه وكأنه يهرب من المصير الأسود الذي يتهدده. أما حزمة البرسيم فقد تمددت تحته وخيل للطفل فجأة أنه يرى خروفاً جميلاً وسميناً لا يملكه أحد، خروفاً طليقاً مثل الكلاب الضالة والقطط التي تعيش في الحارة.

سكت شقتور سكوتا مريبا وهو يتغافل عن وجود الشاويش. فهو مازال يفكر في أمر هذا الحلاق لماذا أعطى سعدى السم لزوجته؟ يلح عليه هذا السؤال وكأنه وحده سبب كل المصائب ، لقد علمته جريمة الحلاق أين يمكن ليد الإنسان أن

تصل وأى الجرائم يمكنه أن يقترف «هاهو الرجل يقتل زوجته، لماذا؟ لابد أن سعدى يعلم السبب. سأزوره يوماً فى السجن وسوف يخبرنى عنه» أما الآن، فلم يعد يفكر فى شىء لأنه ما زال ينتظر وكذلك الشاويش جحلش الذى ينتظر شيئاً لا يعلمه أحد. انزوى الطفل فى ركنه فوق حزمة البرسيم فى الوقت الذى زحف فيه فأر صغير بجوار الحائط. هم الشاويش بالكلام ولكنه شعر فجأة بالغثيان وكأنه شم رائحة كريهة. لاشك أن هذا الشعور يعود إلى هذا الحزن الذى خيم على هذا الدكان والذى تعدى كل الحدود. أما عامود النور رقم ٣٢٩ فقد ظل ينير المكان دون أى اعتبار للمستفيدين منه.

سريعاً ما تمالك الشاويش نفسه فلم يكن عاطفياً أبدا بل إنه أقتنع أن ضعفه هذا يعود إلى الإرهاق فقد تشاجر ليلة الأمس مع نفر من جامعى القمامة فى الشوارع وقفوا يطالبون بحقهم فى الا يموتوا جوعاً. اعتبر تدخل الشاويش فى هذا الأمر شيئا يستحق عليه الثناء. ألم يضرب بخوذته عدداًغفيراً من هؤلاء الكناسين؟ لا يمكن أن يقوم أى رجل يعمل أكثر إجلالاً لذلك لابد من أنه سينال جزاءه بالترقية فى عمله. لماذا يضطرب إذاً أمام منظر هذا الدكان؟ لم يعد يفهم شيئاً. بدأ فى التنقيب فى كل مكان حتى وجد ضالته فى حزمة البرسيم. فابتسم وقال :

ـ هكذا يا شقتور يا والدى اشتريت البرسيم لتغرى به الخروف! أتظن أنه مثل الفأر يقع فى المصيدة؟ أقسم بشرفى أنك جننت يا رجل!

أفزع صوته الصراصير التى كانت تمشى فى الدكان إلى جحورهم. بعض الأوانى الحديدية المشقوقة كانت تبرق فى الظلام حيث إن ضوء العامود المقابل للدكان هو وحده الذى ينير المكان.

وقف الشاويش أمام الباب وسد هذا الضوء؛ أما شقتور فقد ظل صامتاً. إنه لا يريد الكلام مع هذا الرجل فقد كان يعرف مدى قسوته، كما أن الكلام سيعطله عن عمله وهو يريد الانتهاء من إصلاح ما بيده حتى يتمكن من العودة إلى داره. كان الجو قارساً وعلى الأخص بالنسبه لهذا الطفل العارى اللهم إلا من هذا الجلباب. يالقسوة هذا الزمان! لذلك لم يقو شقتور على شىء وأحس وكأنه يحمل هذه الليلة ثقل حياته كلها على كتفيه. إن مساله البرسيم والخروف هذه قد تعدت حدود تحمله. لذا ظل يفكر فى الطفل. أما بالنسبة له، فلم يعد للعيد أى معنى «إنهم يتحدثون عن العيد ولكن فى الحقيقة لم يعد هناك عيد. لماذا قدم سعدى هذا السم لزوجته؟ هذا ما يجب أن يشغل الناس! لن يكون هناك عيد طالما لم نعرف لماذا قتل سعدى زوجته!» هكذا عاودته جريمة الحلاق المتجول. بعد أن تعدى كل هذا البؤس واجتهد فى التفكير فى هذا الشأن. نهره الشاويش :

ـ ألن تجيبنى يا حيوان؟

أدرك السمكرى أهميه امتثاله لهذا اللعين الذى يمثل السلطة.، فعنده ما يكفيه من مشاكل. نظر إليه نظرة منكسرة وأجابه بصوت كله أدب!

ـ نحن خدامك يا شاويش جحلش! اسمح لى أن أخبرك أن تشريفك لنا قد زاد من قيمة هذا المكان.

هذه التحية التى قالها بصوت يثير الشفقة زادت من كآبه هذا الدكان فثلاثتهم كانوا يعيشون لحظة لم يعودوا يؤمنون فيها بشىء.

الشاويش جحلش يجسد القسوة الكريهة، القسوة فى خدمة السلطة على هذه الأرض، القسوة التى يدفع الناس ثمنها، فهى لم تعد ملكاً له لأنه باعها لأناس أكفأ منه يستخدمونها لإذلال وتعذيب جموع الشعب المطحونة. لم يعد فعلاً مالكاً لها فقد كان من واجبه أن يسوقها ويوجهها حسب الإرشادات التى لا تتسم إلا بالفظاعة.

كانت المدينه زاخرة بمخلوقات عديدة لاصلة لها بالمكان ولا بالأضواء. فهم يمشون وسط هذه الأنوار وكأنهم ظلال يملؤها الخوف. ينظرون إلى هذه الأشياء الجميلة بعيون الحيوانات التى لا تفقه شيئاً. كانوا يحملون معهم أحياء هم المطحونة وبؤسهم المنفر، كنت تراهم وكأنهم جروح مقيأة. إذا طردهم الناس فهم يصرون على البقاء هنا، يجذبهم فى هذا المكان الساحر سبب صارم وكاف هو الجوع، وهو الشىء الوحيد الذى يفهمونه جيداً. كان عددهم كبيراً حول المطاعم والأماكن التى يتناول فيها الناس الطعام. فالأكل هو كل شىء بالنسبة لهم لا يريدون غيره ولم يحلموا منذ أجيال عديدة بأى شىء آخر. كانوا أجساداً بلا روح. أما المدينة فكانت تئن من ثقلهم ومن رؤيتهم وكأنهم يمثلون لها الندم المتأصل فى هذه الأرض. ومع ذلك فهم لم يطلبوا الموت، بل هم يطلبون قطعة من الخبز من هؤلاء الذين يتمتعون بكل شىء. كانوا يدعونهم إما شحاذين وإما لصوصاً تبعاً لدرجة تصميمهم على مواصلة الحياة.

إنهم الآن فى أعلى شارع فؤاد الأول وبجانب محل لأحذية السيدات على وجه التحديد. إنهم مجموعة من كناسى الشوارع يلتمسون بعض الراحة فى انتظار وصول الإخوة الذين سيتناوبون معهم العمل. كانوا ملتصقين بعضهم بجوار بعض، لا لكى يحصلوا على قليل من الدفء ولكن حتى لا يزعجوا الآخرين. هؤلاء الكناسون كانوا أكثر الناس بؤسا فى العالم، وإذا كانوا عادة صامتين إلا أنهم الليلة يشعرون بأن حياتهم لم تعد مألوفة. شىء ما يحركهم ويجعلهم يتكلمون ببعض التصميم، لذلك فاليوم أصبحوا يشبهون المخلوقات الآدمية حقاً. هل هذه هى بداية يرجى أن يصبحوا بعدها رجالاً بمعنى الكلمة؟ فقد ظهرت عليهم بشائر الثورة وكأنها فترة بلوغ جديدة تؤرقهم بعض الشىء وتطالبهم بأن يحلموا بحياة أفضل. لم يدركوا إلى أين تأخذهم هذه الأحلام، فالطريق طويل وهم يرتعشون الآن فى أوله؛ لأن سيقانهم ترتعد وعيونهم كذلك قد تعودت على الظلام من كثرة ما مرت عليهم أيام ساكنة بلاحركة.

هاهم على الإفريز وكأنهم قد نجوا أخيراً من بلد التهمتها المجاعة، يرتدون ملابس جديدة ولكنها ملابس موسم آخر، فهى مصنوعة من قطن خفيف وقد أهدتها لهم الإدارةالمسئولة فى منتصف ديسمبر، ومنهم من كانوا حفاة القدمين. ولما كانوا يشعرون بالصقيع والبرد فقد بدأوا يسعلون الواحد تلو الآخر بطريقته الخاصة. كان أحدهم أحيانا يحرق ورقة ويشعلها ثم تخمد بعد أن تملأ الجو بحرارة وقتية وتظهر وجوههم الآدمية المخيفة. كنت تراهم مجتمعين وسط هذا الشارع النظيف الذى يسود فيه التمدن، مما يحتك على الصراخ وربما على طلب النجدة، أما هم، فإن هذه اللامبالاة التى تحيطهم من كل جانب كانت تدمرهم تدميراً إذ كانوا وحدهم هنا ضد هذه السلطة القوية التى جعلت من كل منهم عبداً وحرمتهم

من دورهم كمخلوقات ادمية وجعلتهم جميعا مخلوقات من الدرجة الثانية. لم يكونوا فى انتظار أى مساعدة من أحد ولم ينصتوا إلى أى صوت غريب،فهم لا يسمعون إلا صوت ثورتهم الخافت.

كانوا كانما يتآمرون على انفسهم رغم أن مشاوراتهم كانت تصطبغ بالحرص والألم. هكذا كانوا يتأهبون لتحقيق ثورتهم وهم مترددون، يحكون أجسادهم بحركات واسعة ويبصقون بهدوء. شارع فؤاد الأول، فى هذا الموقع. قد اهتزت سمعته فهذا الجمع لم يظهر بمظهر جميل، بل بالعكس، فهم يثيرون الأسى، أما الشارع فكأنه يريد أن يتخلص وبأى ثمن من كل هذه الحثالة، فكل ما فيه يشير إلى عصبيته: فالمركبات الكهربائية كانت تترنح بصوت عال، وفى الجانب الآخر من الشارع اندلعت فى المقهى مشاجرة صاخبة.

أما الصبية من مدرسة الشحانين فقد كانوا يضايقون المارة كما كانت الأتوبيسات تجرى مسرعة بحمولتها من المخلوقات والأحلام. وكانت هناك رغبة ملحة فى إيجاد راحة للذهن والبال. لذا كان لابد وأن يموت هؤلاء الرجال، فالمدينة كلها تريد أن تتمتع بهدوئها المخجل.

أما الكناسون، فلم يكونوا مدركين لفظاعة التأثير الذى يسببه وجودهم فى الشارع. إنهم أمروهم بكنسه وهو بالنسبة لهم خطر مبهم رغم أنهم خدامه المطيعون، لم يتصوروا كيف يكون الشارع بدونهم وتكسوه القاذورات ولم يدركوا فضلهم عليه وإلى أى مدى كان مدينا لهم بنظامه وجماله. أما الليلة فقد كانوا مصرين على عمل أى شىء لكيلا يموتوا جوعاً.

تجرأوا لأول مرة فى تاريخ حياتهم، بل ظنوا أنه يمكنهم أن يتجرأوا ويظهروا شكلا من أشكال المطالبة. هكذا راودتهم هذه الفكرة المجنونة، التى قد تعد كفراً، أن يطالبوا بحقهم فى حياة أفضل. فالقروش الثلاثة التى كانوا يتقاضونها يومياً لم تكن تكفى لمعيشتهم ولا حتى لموتهم. لذلك طالبوا بزيادة قدرها نصف قرش فى اليوم. كانوا يظنون أن ثلاثة قروش ونصف يومياً ستسمح لهم بحياة أنعم. كانت فكرتهم هذه هى مرادهم الأسمى وقد ظلوا فى انتظار تحقيق هذا الهدف دون أمل كبير ولكن بنظرة كلها تصميم. لن ينهى حالة القلق هذه إلا وصول المفتش بدراجته وهو الذى اختاروه لتوصيل مطالبهم للمسئولين وهوالذى سيأتى الليلة بالرد. ولكنهم لم يثقوا فيه ثقة كبيرة لأنه يتمتع بمركز أكبر وينتمى إلى طبقة أخرى، طبقة الطغاة، بأرائهم الخاصة عن الإنسانية. لذلك قرروا فى حالة عدم نجاح مساعيهم أن يتركوا له حللهم وكذلك أدوات الكنس وكل الشارع.

فليكنسه وحده! هكذا صاح أحدهم وهو ينتصب واقفاً، تتحدى ملابسه كل قواعد الجمال التى يعرفها سكان المدينة. فلم يجد هذا الكناس فى ثورته ضد هذه الحلل الخفيفة إلا أن يرتدى فوقها «ملاية» زوجته!! كان قد وفق توفيقاً كبيراً لدى زملائه الذين يعتبرونه قائدهم. الحق يقال فإن هذه العقلية الجديدة عند الكناسين كانت ترجع إلى جسارة هذا الرجل فقد كان يحب الأفعال ويحتقر السلطة ويؤمن بأن من واجب الإنسان أن يأخذ حقه بنفسه، هذا هو الدرس الذى تعلمه من فقره المدقع. كل جزء منه يطالب بحياة أفضل وهو يحس إحساساً واضحاً بمصيره ومصير زملائه. كان هو الوحيد الذى يمكنه

الحركة بيسر بالرغم من وضعه الخانق. لقد وضع جميع هؤلاء الرجال الخائفين كل آمالهم فى هذا الرجل فهو يبدو وكأنه يمتلك القوة التى سوف تهزم جلاديهم. أخبرهم :

ـ هاهو قد وصل

ثم خلع ملاءته ووضعها حول وسطه مثل الحزام فقد كان يريد أن يتحرر من كل القيود فالمعركة قادمة.

وصل المفتش على رأس مجموعة الكناسين الأخرى. وقفوا جميعاً أمام محل الأحذية. أعطى الرجل ذو الملاءة الأمر لزملائه بالوقوف لمقابلة المفتش الذى كان يمسك الدراجة بيد ويمسك بالأخرى عصا رفيعة وبدأ بإعطاء الأوامر. ولكنه أدرك بسرعة أنهم لن ينصاعوا له لأنهم ينتظرون شيئاًأخر فتوقف للحظة حتى اقترب منه الرجل ذو الملاءة وهو يبدو كبيرا ومنبسطا وكأنه موج البحر الهائج فهو جاهز للمعركة. سأل المفتش :

ـ ماذا فعلت لنا؟

لم يجبه المفتش بل استند على دراجته وغاب فى صياغة خطابه الذى أراده قصيراً وقوياً. فهو لم ينس أنه يمثل السلطة وأن قوة كبيرة لا مثيل لها تحميه من أى خطر. لذا صرخ فيهم قائلاً:

ـ اسمعوا جيدا. كرد على مطلبكم، طلبت منى الإدارة أولاً أن أخبركم أنكم مجموعة من الشواذ وأن موقفكم هذا الذى يخالف الوفاء سيجلب لكم أقسى العقاب. فقد ارتضت الإدارة منذ أقل من شهر أن تجيب حاجتكم للتانق بأن تفلس وتمنحكم رداءً جديداً. وها أنتم اليوم تتجاسرون وتطالبون بزيادة المرتب لذلك أكرر لكم، وهذا بالأصالة عن نفسى فقطأنكم مجموعة من الشواذ.

ما حدث بعد ذلك شىء فظيع. فقد رفع الرجل ذوالملاءه هذا المفتش وقذف به ناحية فترينة محل الأحذية. وقف الكناسون متسمرين من الدهشة وأدوات الكنس فى أيديهم. قبل أن يفيقوا من المفاجأة ظهر فى الأفق الشاويش جحلش ثم جاء من كل حدب وصوب جنوداًخرون وانفجرت المعركة حوالى ربع الساعة ارتعدت فيها المدينة من الغضب. ومما زاد الطين بلة أن هذا الوقت كان وقت خروج المسارح وتساءل الناس ما السبب الذى أتى بهؤلاء الكناسين إلى هنا بمطالبهم القذرة، هؤلاء المارة الذين يتمتعون بالشبع وبالدفء داخل معاطفهم شعروا بالاشمئزاز أمام هذا المنظر وفقدوا تفاؤلهم لبضعة أيام، أرسلوا فى طلب عربة الإسعاف لا للجرحى ولكن لسيدة أغمى عليها لهول ما شعرت به من غضب أمام ثورة الكناسين. انتهى كل شىء لصالح الشاويش جحلش الذى أثبت وحشية زائدة فى هذا الموقف.

أما الزقاق الأسود فقد كان هادئا يسود فيه البؤس بطريقة منظمة. فلم يكن بحاجة إلى أن يثور لأنه لم ير أى ترف حوله ولم يشعر سكانه بأى حقد أو غيره بل حاولوا قدر طاقتهم الإبقاء على فقرهم فى مستوى الفقر العام. ظهر السمكرى وكأنه يهتم بالشاويش وسأله عن الأخبار فقص عليه جحلش قصة الأمس وكيف أنه وحده قد قضى على عدد كبير من

الكناسين. ولكنه تمادى فى سرد القصة حتى أنها لم تعد مفهومة فهو لم يعد يعرف لماذا ضرب الكناسون المفتش ولا السبب الذى جعلهم، وهم الطيبون الهادئون، يفعلون ذلك. سأله شقتور :

ـ وما السبب الذى دعاهم لذلك؟

ـ لا يمكننى أن أجيب على سؤالك يا رجل. هذا سر. يجب أن تعود لأعمالك .. السلام عليكم.

صاح شقتور:ـ يا شاويش جحلش، أخبرنى بربك لماذا فعل الكناسون ذلك؟

ـ بشرفى يا رجل، لقد خرفت !ألم أقل لك أنك تخرف. ماذا يهمك من أمر هؤلاء الكناسين؟

ومضى الشاويش وعاد شقتور إلى أفكاره وتأملاته. جاءت ثورة الكناسين هذه وزادت من حيرته يجب أن يبحث عن الصلة التى تربط بين هذين الحدثين المختلفين إذ أن السبب واحد فى مخيلته. جريمة سعدى وثورة الكناسين لهما أصل واحد ولا ريب.

ولما كان عليه أن يغلق الدكان، وقف شقتور وغير مكانه وسيقانه ترتعد. لم يكن متقدماً فى العمر ولكنه كان مقوس الظهر لا من عدد السنين ولكن من الإرهاق الذى تملك كيانه وكأنه مرض عضال لا علاج له يتطلب عناية خاصة. جمع شقتور بعض بقايا من الحديد الأبيض وألقى بها فى ركن وشرع فى تنظيم المكان. لم يكن الفقر يضايقه فقد كان كبيراً واسعاً يمكن لشقتور أن يمشى فيه بكل حرية. كان مثل السجن الكبير يمكن أن يخترقه من جانب إلى آخر دون أن يلتمس إذن أى شخص وكان يؤرقه فقط أن هذا الفقر يمتلك الكثير، فهو بؤس غنى لا يقدر عليه. نظر شقتور إلى الطفل الذى ستئول إليه هذه الثروة، فوجده نائماً فوق حزمة البرسيم دون أن يدرك حجم وإمكانات هذه الثروة العائلية !! أيقظ الرجل ابنه وقد ظهر لحمه الفتى الذى يهاجمه البرد إذ كان الرداء قد انحسر عن جسده :

ـ هلم يا صغيرى، قم، نحن عائدون إلى الدار.

نظر الطفل إلى الدكان الضيق وبحث عن حلمه ولكنه لم يجد إلا وحدة مظلمة تهاجم قلبه الصغير. فقال:

ـ يا أبى، سآخذ البرسيم.

وخرجا الى الزقاق. مشى الرجل فى المقدمة وهو يفكر فى أمور أكبر من طاقته. أما الطفل فتبع والده كالنائم وحزمة البرسيم تحت إبطه.

لم يكن يضىء الزقاق إلا بضعة من النجوم وكانت السماء قريبة ترمى ثقلها على أسطح الأكواخ التى تقوم وسط هذه الأرض الطينية. انتهت الحارة فى ساحة خالية فيها خيام مدرب القرود والساحر. دخل شقتور وولده حارة أخرى تنزل بانحدار متهجة صوب قهوة «صاروخ».

وقف الرجل ونظر إلى داخل القهوة حيث وجد لدهشته «هاروسى» الذى كان يظنه فى السجن جالساً وسط مجموعة من شخصيات الحى. اما صاحب المطعم فقد كان يدخن الجوزة وكأنه يراس هذا الحفل الحزين، والجميع من حوله فى حالة من التركيز والله وحده يعرف فيما يفكرون.

أطلق إذاً البوليس سراح هاروسى ! لابد وأنهم تأكدوا أن سعدى لم يعط السم لزوجته لكى يدخل الجنة كما المح له صاحب المطعم. يجب ان يكون هناك سبب آخر وأعمق لجريمة الحلاق .. ومن الجائز ان يكون سبباً بسيطاً ولكنه لبساطته غير معروف.ويريد شقتور أن يعرفه بأى ثمن، فكيانه كله يحترق شوقاً لمعرفته حتى انه يعلم انه سيشعر بالراحة بعدها. فكل سنوات الفقر كانت تشتاق لهذا. نادى شقتور على صاحب المطعم الذى خرج من القهوة وكأنه يظن أنه الجن نفسه. سأله شقتور:

ـ هل أنت مشغول الآن؟

ـ نعم لماذا؟

ـ تعال نمش معا. أريد أن اتكلم معك.

ـ أرجو ألا تطلب منى أيه نصائح فلم أعد أستطيع الكلام. لقد قطعوا لسانى.

ـ من الذى قطع لسانك؟

ـ لا يمكننى الإجابه على سؤالك. ألم ترنى جالساً مع هؤلاء الرجال. لم نعد نتكلم، وسوف نتعلم كيف نعيش بعد الآن بدون كلام. أدرك شقتور أن صاحب المطعم لم يعد يرغب فى أن يتّهم بأى تهمة وانه لن يقول شيئا طالما لا يشعر بالأمان.فأخذ الرجل من ذراعه وتوجها سوياً ناحية الأرض الفضاء.

تبعهم الطفل بهدوء. كان يمشى مهموماً تعيساً، متابطاً حزمة البرسيم وهومؤمن، فى كل خطوة يخطوها، بانه سيقابل خروف الأحلام. ولكنها كانت كلاباً ضالة فهم يكثرون فى هذا المكان الزاخر بالقمامة والقانورات. وكان مدرب القرود قد روض البعض منها وخلق منها نجوماً مشهورة. لم يكن الليل وحده هو الذى يملأ المكان ظلمة، أجل إنه الليل ولكن هناك كذلك ما هو أسود من الليل، هى الروح اليائسة للناس .توقف شقتور ومعه صاحب المطعم عندما أحسّا أن السماء الحرة فوق رأسيهما وأن المكان متسع حولهما. كان الساحرهناك واقفاً فوق سطح عشته يجرى بعضا من سحره العجيب وكان الهواء يصفر وكأنه يريد أن يطرد كل هذا البؤس برائحته الكريهة بعد أن زرع هنا منذ قديم الزمان. كانت الرائحة مزيجا من رائحة فضلات الإنسان ورائحة حيوانات ميتة، رائحة قوية وغامرة أقوى من الهواء ومن السنين.

ـ ألن تخبرنى بسبب هذه الجولة؟ ماذا تريد؟

ـ أردت أن أسألك لماذا قدم سعدى السم لزوجته؟

ـ لا دخل لى بهذا. لماذا تسألنى أنا؟ أتظن أننى أبوه وأمه؟ يكفينى ما جرى لى من مصائب. دعونى لحالى.

سكت هاروسى ونظر إلى الأمام. رأى الطين والعشش وكذلك هذه التعاسة الصاعدة من جوف الأرض كما رأى السماءالتى تمتص كل شىء وقال بصوت خفيض وكأنه ليس صوته:

ـ حقاً! لماذا قدم لها السم؟ لماذا؟

ـ أترى. أنت أيضا تتساءل بخشية. أتعرف يا هاروسى أن الكناسين قد ثاروا وضربوا المفتش؟

ـ متى حدث ذلك؟

ـ مساء أمس. الشاويش جحلش هوالذى أخبرنى بذلك.

ـ ألم يقل لك السبب؟

ـ لا بل قال إن هذا يعد سراً وأننى يجب أن اهتم بشئونى. وقد تركته يتكلم لأنه فظ غليظ القلب ويمكنه أن يؤذينى. ولكن كل هذا فى غاية الغموض وأنا أريدأن أعرف.

ـ ماذا تريد أن تعرف؟

ـ الصلة بين جريمة سعدى وثورة الكناسين.

ـ أتظن أن هناك علاقة ما بين هذين الحدثين؟

ـ علاقة، لا أظن. ولكنها إرادة واحدة، إرادة بسيطة أحسها حولى فى كل مكان ولكنى لا أستطيع ان أتبينها يجب أن نتحد لنصل إلى معرفتها، نحن وزوجاتنا وأولادنا. سوف تدخل فى قلوبنا وستكون قوية بداخلنا وستكبر بداخلنا. عندئذ لن تستطيع قلوبنا تحملها، سوف نقوم بأفعال قد تكون مجنونة اليوم ولكنها ستكون عادلة.

ـ هل أنت واثق من ذلك؟

ـ لماذا تسألنى إذا كنت واثقا؟ أترى الطفل هناك؟ أترى حزمة البرسيم؟ إنه كان يريد شراء خروف العيد وأخبرته أننا فقراء فبكى وفكرت أنا : هانا قد وصلت إلى منتهى البؤس. ثم راودتنى ذكرى جريمة سعدى هذه التى عذبتنى وتعلقت بجسدى. ثم جاء الشاويش جحلش وأخبرنى بقصة الكناسين التى لم أستوعبها فى بادئ الأمر ثم حاولت أن أفهم. من قاع هذا البؤس، أحسست أن هذه الأفعال وشجاعة هؤلاء الرجال قد رفعتنى إلى أعلى ومنحتنى القوة وحب الحياة. لا أعرف كيف أشرح لك ذلك. إننى عجوز ولكن كل هذا لم يولد عندى إلا الليلة..

ـ يا شقتور يا أخى! إننى خارج اليوم من السجن وينتابنى الإرهاق حقاً لم أعد أفهم شيئاً ولكنى سأقول لك ما عندى. منذ لحظة أشرت إلى بالنظر إلى هذا الطفل وحزمة البرسيم لكى تجذبنى ناحية قلبك المريض. بدورك ، انظر إلى مدرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرود هناك. أرأيته؟ انه ليس ابني، إنه ابن ساقطة ولكن، كلما رأيته، يثير في نفسي نفس الفكرة : لماذا لا يوجد مدرب للرجال؟ يمكننا في هذه الحالة أن نعرف ما يمكن أن يفعله الرجال.

ـ أعلم ما يمكنهم أن يفعلوه.

ـ أخبرني بالله عليك.

ـ أعرف ذلك منذ الليلة فقط.

ـ هات ما عندك.

ـ يستطيع الرجال أن يقدموا السم لزوجاتهم ياهاروسي كما يستطيعون أن يثوروا وأن يضربوا المفتش.

ـ هذا لا معنى له.

ـ بل له كل المعنى. إنني أرى الأمور واضحة الآن، واضحة لدرجة تثير خوفي حزمة البرسيم هذه هي السبب . لقد كنت نائماً وسط هذا الفقر، منقبضاً لا أفكر في طرده فإنني لم أكن أشعر بالحياة إلا في وجوده . ثم ها هو الطفل يأتي إليّ بحزمة البرسيم فيصبح الفقر فوق كل احتمالي. لذلك تألمت وكأنهم قد فتحوا عيني حتى أرى ما يحيط بي. حزمة البرسيم هذه أعطتني معنى جديداً للحياة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أية حياة؟

ـ لا يمكنني أن أجيبك، فهناك في الجو أشياء ستحدث لتبين لنا أن دمنا هذا ليس دماً بارداً. مازال فينا الكثير من الحرارة ومن الحياة. حرارة تفعل المعجزات.

ـ هل نويت أن تصبح ساحراً؟

ـ لا، لست أنا ولكن انظر إلى هذا الطفل وهو يبكي. لا شك انه يشعر بالبرد فهو عار تحت هذا الرداء كما انه لم يأكل منذ الصباح . ولكنه هو الذي سيأتي بالمعجزات،هو ساحر المستقبل. كنت أتساءل منذ لحظة وأنا يائس في دكاني، من سينقذ الطفل؟ سينقذ الطفل نفسه. لن يتقبل هذا الميراث الثقيل الذي سوف يئول إليه من الفقر. ستكون له ذراعان قويان يدافع بهما عن نفسه هذا هو مانستشفه من الجو حولنا أتسمعه ياهاروسي؟

زحف الصمت بعيداًحتى الحواري المليئة بالطين وتوقف صوت الهواء وأصبح فقر الدنيا وكأنه في آخر عهده.

ت : ر.ي

ايمان عبد الخالق بدوى

أندريه شديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتبت الأديبة والشاعرة الفرنسية المصرية المولد هذه العبارة فى أحد أعمالها حيث أكدت «رواياتى - تدور أغلبها فى مصر حيث تظل الوجوه والمناظر مقربة إلى قلبى». وقد ولدت أندريه شديد فى مصر عام ١٩١٩ فى مدينة القاهرة حيث التحقت بمدارسها الفرنسية، وبعد فتره قضتها فى لبنان عادت إلى مصر وأكملت دراستها فى الجامعة الأمريكية حيث حصلت على شهادة الليسانس فى الأدب الإنجليزى عام ١٩٤٢.

وفى عام ١٩٤٦ تزوجت الأديبة الناشئة من «لوى شديد» وسافرت معه إلى باريس كى يستكمل دراسته فى معهد باستير وأقامت الأسرة هناك بعد ذلك. وقد أشارت فى كثير من أحاديثها إلى أن مدينة القاهرة ظلت عزيزه عليها فقد ولدت بها وقضت بجوار نيلها أسعد أيام طفولتها وصباها. وبالرغم من غيابها الطويل عن مصر فقد ظلت رواياتها تفوح منها رائحة أرضها المزوجة بعطر نيلها الخصيب، مما كان له أكبر الأثر فى نجاحها وحصولها على الكثير من الجوائز العالمية وكذلك على الدكتوراه الفخرية التى منحتها لها الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٨٨.

وقد ظلت الكتابة بالنسبة لأندريه شديد هى الوسيلة الوحيدة للتعبير عما يجول فى خاطرها. لذلك كتبت العديد من الأعمال سواء أكانت دواوين من الشعر أو روايات أو مسرحيات أو قصصاً قصيرة. وهى تعتبر نفسها وريثة للمصريين الأوائل فى تقديسهم للكلمة حتى أنها قالت بلسان نفرتيتى، إحدى شخصيات رواياتها : إن الكلمة (وعلى الأخص الاسم) التى ينطقها الناس تشكل فى القلب أعظم ذكرى وأبقى من أى هرم يشيد.

اندریه شدید

وقد استطاعت اندريه شديد أن تجسد الريف المصرى فى أعمالها رغم أنها لم تعش فيه إلا فترات قصيرة، ولكن هذه الفترات كانت كافية لكى تملأ وجدانها بالمشاعر والأحاسيس الصادقة تجاه الظروف التى يعيش فيها الفلاحون المصريون.

وقد صورت الإنسان عامة وهو يصارع مصيره القاسى. ولكن بالرغم من ذلك يبرز دائماً فى كتابات اندريه شديد الأمل والإيمان بالقيم الإنسانية المضيئة. ففى روايتها Le Sommeil Delivre «السبات العميق» الصادرة فى ١٩٥٢ استطاعت اندريه شديد أن تعبر عن صوت المرأة الشرقية المغلوبة على أمرها، صوت الحرية الكامن فى صدرها. فنحن نرى هنا المرأة المصرية المحاصرة بجدار اجتماعى يكبح جماح حريتها ويلجم شخصيتها ويبسط سطوته حتى على ذاتيتها وكيانها، ومع ذلك فإن «سامية» بطلة هذه القصة، تصور الحساسية المفرطة والخيال الواسع وكذلك حب الناس والطبيعة وقد تغلبت على قيودها وتصدت لها بالخيال والأحلام حتى تنتهى القصه بجقيقة مؤسفة وعنيفة وهى قتل «سامية» لزوجها «بطرس» الذى حرمها من الحب ومن كل تقدير لذاتها، وقد استطاعت الأديبة أن تبرز قوة المرأة الشرقية وعنادها وشجاعتها فى كل المناسبات فروايتها اللاحقة Le Sixieme Jour «اليوم السادس» التى صدرت عام ١٩٦٠ (والتى حولت فيما بعد إلى فيلم سينمائى ليوسف شاهين)، صورت كيف قدر لهذه السيدة المسنه «صديقة» بطلة القصة، أن تثور على تقاليد بيئتها وتهب لنجدة حفيدها الذى ظهرت عليه بوادر الكوليرا. والمثير حقا أن هذه السيدة التى لا تملك سوى فطرتها وتعلقها بحفيدها قد نجحت فى تهريب حفيدها من أعين رجال الصحة وتسللت به فى الفجر إلى شاطئ البحر. وقد كتبت اندريه شديد فى سياق الرواية وهى تصف المرأة المصرية المتمثلة فى هذه الجدة الحنون : «فى هذا البلد يستيقظ العناد عند المرأة مع الكبر».

ونحن نجد هذا الإصرار وهذه العزيمة القوية واضحين ايضاً عند ابطال قصص اندريه شديد الأخرى أمثال اتنازيا Athanasia فى «دروب الرمال» Les Marches de Sable وكذلك شخصية لانا فى رواية Le Survivant. فكل من هاتين السيدتين تحاول أن تبحث عن زوجها كما فعلت إيزيس فى بحثها عن أوزيريس فى الأسطورة المصرية القديمة والمعروفة.

ففى «دروب الرمال»، التى تدور أحداثها فى القرن الأول الميلادى تحكى لنا اندريه شديد قصة ثلاث مصريات من مختلف الأعمار والبيئات وقد تركن مدينة الإسكندرية متجهات ناحية الصحراء، رمز الطهارة والصفاء، وذلك للحصول على الخلاص. كل منهن لها هدفها.

ويصف لنا العجوز «تاييس» مغامراتهن كما يصف لنا أحاسيسهن الصادقة الفانية الحسناء «ماريا» قد تركت الإسكندرية لأن روحاً مقدسة تناديها وسط حياة اللهو والدنس التى كانت تعيشها، ونحن نرى دائما الصراع الذى يسود فى داخلها بين ماضيها متمثلاً فى الحياة الرغدة وما هى عليه فى قلب الصحراء.

أما «اتنازيا» فقد كانت زوجة وأما سعيدة تعيش حياة هادئة مثل نساء طبقتها إلى أن جاء ذلك اليوم اللعين الذى قبض فيه على ابنها الأكبر حين اكتشفوا أنه اعتنق المسيحية. عذبوه بقسوة وحشية وثار أخوه ثورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عارمة وهب للانتقام . ثم مرض الأب «اندروس» الذى يتجه ناحية الصحراء أى المنفذ الوحيد حيث تسود الحرية ويسود العدل وتهرب زوجته بحثاً عنه وتترك المدينة بكل ما فيها وتنشد النقاء والصفاء فى هذه الصحراء الشاسعة.

أما «سير» الفلاحة الصغيرة التى لم تعرف الحب والأمان وسط الناس، فكان خلاصها فى الدير حيث بحثت عن الله وعن الحنان ولكنها فقدت أملها الوحيد الذى تمثل لها بصورة هذا الراهب الحنون الذى وهبت له صوتها ورفضت الكلام بعد ذلك وظلت صامتة إلى الأبد.

ونحن نجد أن موضوع الطفولة البريئة يسود كتابات **اندريه شديد**. ففى Macion sans racines «بيت بلا جذور» التى صدرت عام ١٩٨٥ نرى الطفلة البريئة التى تقتل بلا أى سبب وسط الحروب الضارية.

وقد سردت لنا **اندريه شديد** القصة بواقعية شديدة تتخللها مع ذلك الشاعرية الفياضة التى تتسم بها كتاباتها . هذه السيدة اللبنانية المسنة غادرت بلادها وعاشت بعيداً ولكنها لم تنس أبدا أيامها السعيدة هناك وعند عودتها إلى لبنان تصطدم بالواقع المرير حين تقابل حفيدتها القادمة من بلاد المهجر. فهى تعتقد فى أول الأمر أنها مع حفيدتها ستسترجع أيام الصبا والمرح ولكنها تجد أن بلادها قد سيطر عليها الموت والدمار. وبعد أن تموت حفيدتها إثر إصابتها فى هذه الحرب اللعينة تقرر الجدة العودة مره أخرى إلى المكان الذى جاءت منه.

تتسم كتابات **اندريه شديد** بالكثير من الرموز، فنرى مثلاً اختيارها لأسماء أبطالها التى تبين شخصية كل منها. مثال ذلك «أم الخير» وحبها وحنانها تجاه البطلة سامية وكذلك «صديقه» المخلصة الصادقة فى رواية «اليوم السادس» و «سير» الصغيرة وكأنها تمثال من الشمع حيث إنها صامتة لا تتكلم... كما أنها تختار العبارات والعناوين «الرمال»... «الخطوات».. إلخ فتكرار هذه الكلمات يذكرنا بالبحث غير المجدى لأن الخطوات لا تؤدى إلى شىء فى هذه الصحراء الجرداء ولكنها تصل بنا إلى النهاية الوحيدة أى الموت.

لكل ذلك يمكننا أن نقول إن **اندريه شديد** التى تعيش فى فرنسا منذ عام ١٩٤٨ وحتى اليوم، ما زالت الأديبة المصرية التى تعلقت بأصولها وصورت بلادنا صورة صادقة وعبرت عن مشاكلها أجمل التعبير واتسمت كتاباتها بحبها الشديد والعميق للإنسانية بفضل لغتها الجميلة الدافئة وأحاسيسها الفياضة المخلصة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سائقة التاكسى

«لا توجد حقيقة حيث لا تكون مشاركة»
مارتان بوبر

ينتظر السائحون على الإفريز فى صفوف طويلة أمام الأبواب الزجاجية لفندق « جراند أوتيل ».

تقف منيرة أمام أول الطابور فى سيارتها الأجرة ذات اللون الداكن والأبواب البيضاء ويصعد إلى التاكسى رجل تصاحبه امرأة. إن كانت منيرة لم تر ملامحها بدقة فهى تعلم أنها سوف تجد كل الوقت لذلك أثناء القيادة.

إن منيرة تحب أن تخلق رباطاً يجمعها مع من تحملهم سيارتها وتحاول أن تخرج وجوههم من الغموض الذى يكتنفهم. وبهذه الطريقة تعيد إحياء هذه الوجوه وسط وجوه كثيرة تستعيدها فى ذاكرتها.

ورغم سيل السيارات الأخرى التى تعترضها فلسوف تسمح لها سرعة سيارتها بأن تنظر إلى الراكبين وربما بالتحدث معهما. إذ إن منيرة التى تعمل منذ أكثر من عشره أعوام كسائقة لسيارة أجره، تعرف بعض الجمل من لغات عدّة، تكوّن ذخيره من الكلمات تقلّبها وتجمعها بنهم لتخلق منها لغة يفهمها الجميع.

هذان الشخصان الجالسان على الأريكة الخلفية يشبهان عامه السياح. فهما يحملان أجهزة تصوير وكتابا للإرشاد السياحى وبعض الحقائب التى سوف يضعان فيها ما يشتريانه من السوق، وهما، مثل كل الآخرين، يعجبان لهذه المرأة التى تقود السيارة الأجرة، فهذة العاده غير منتشرة هنا مع أن عدد هؤلاء السائقات يزداد منذ فترة.

بعد أن فقدت منيرة زوجها وهى فى سن الأربعين، وبالرغم من نقد وسخرية أقاربها وتحذيراتهم، استدانت بعض المال لكى تبدأ هذه المغامرة دون أى تخطيط. وقد دهشت عندما لاحظت بعد أن استقر رأيها على تنفيذ هذا المشروع أن الكثير من الناس قد وافقوها على ذلك حتى أن بعض السيدات قد تجرأن على إظهار تعاطفهن معها بدون أى مواربة.

فيكفى أن يهز الإنسان شجرة التقاليد والعادات حتى تقع الأغصان المشروخة وتتحول الفروع النحيلة إلى تراب ويظهر بسرعة غريبة نبت جديد يغطى بعد ذلك الجزوع المتهالكة.

إن منيرة وهى تقود سيارتها تشعر بفرحة غامرة. فهى تتخلص من الماضى الراكد حينما تلمس أناملها عجلة القيادة. وقد جمعت بالفعل معلومات خاصة بالموتور حتى أنها تعرف اسم كل قطعة منه كما أنها تعرف الآن سرّ الأعطال فتفتح فلاتر الهواء وتعيد التيار المقطوع كما يمكنها أن تحل الفرامل، إنها مطلعة الآن على أسرار العملية كلها.

وتتلذذ منيرة بإثبات مهارتها فتجعل السيارة تحاذى الرصيف عندما ينعطف الطريق وتتسرب وسط زحام المرور وتدهش الركاب بسرعة ردود أفعالها وتجعلهم أحيانا يقفزون خوفاً فوق الأريكة الخلفية. كما تتلذذ منيرة وهى تحاور السيارات الأخرى وتنهر السائقين وكذلك عندما تتوقف على بعد سنتيمترات قليلة من الإصطدام بهم وهى تتباهى لأنها تجد دائماً لنفسها مكاناً بعد محاولات ذكية وسط العربات المزدحمة فى أماكن الإنتظار.

وتعرف منيرة كل حوارى القاهرة وكل نسيجها.... فالقاهرة تشبه سفينة عملاقة حمولتها مكوّنه من تسعه ملايين من البشر بما فيهم منيرة، وهى مدينة تشكّل جسماً عملاقاً تتخلله الأوردة المزدحمة حيث تنساب منيرة بكل مهارة.

وعندما تضيق هى بأفواج السائحين الذين يمشون بجانب الرصيف، فهى توجه الكلام لأصحاب الدكاكين الجانبية، فتحيى بائع الفول ثم قريبها المكوجى ثم صانع المفاتيح بشواربه الغليظة، ثم بائع الصحف الذى ينادى على الزبائن.

وإذا مرت منيرة بنفس الأماكن فهى تنادى عساكر المرور كلا بإسمه وهم يردون أحيانا التحية أو ينهرونها حسب مزاجهم. فهناك فى ميدان الأمة عدو المرأة الذى ينظر إليها بحنق وإحتقار، وهناك فى شارع التجارة الرجل الطيب البشوش الذى يوزع ابتساماته، وهناك فى مفترق شارع الحدائق المسطول الذى يهزّ رأسه ويرفع إصبعه الغليظ لينظم هذه القوافل التى لا تنتهى من السيارات، وهناك أيضا فى ميدان المحطة الرجل الشاذ الذى يوجه لها جملة قذرة وترد هى عليه بالأسلوب نفسه.

فقد ورثت منيرة عن أمها رصيداً كبيراً من الشتائم اللذيذة كانت تحتفظ بها لمن يحيطون بها وحدهم، وعندما كانت تبعد عنهم فقد كان لها صوت خافت وكانت تغطى جزءاً كبيراً من وجهها.

كانت منيرة تعرج سواء ناحية النيل أو ناحية الصحراء أو فى إتجاه الأحياء الشعبية عندما تتكرر الطرق المعهودة وتصبح رتيبه ومملّة وعندما تشعر بأن هناك علاقات ود وثقه تربط بينها وبين ركاب سيارتها.

اليوم، هذا الراكب له وجه صارم وفم مطبق، تكاد نظرته تمحى وجود من حوله. ألقت عليه منيرة نظرة عبر المرآة الخلفية ووجدته جالساً على حافة الأريكة بعيداً عن أى إحتكاك أو عن أى تلوث.

إنه مثلها فى الحلقة الخامسة من العمر، له شعر قصير أبيض أما رقبته فهى تثير حركه ميكانيكية وهو يسجل بنظرة القاضى هذه المناظر التى تتدفق أمامه.

أما المرأة فتبدو أصغر سناً وهى متوسطة الجمال ولها نظرة بعيدة خائفة. عندما يستغرق زميلها فى قراءة المرشد أو فى دراسة أجهزته الفوتوغرافية، تنظر هى من النافذة وكأنها تحتضن الشارع ولكن سرعان ما يطلب منها أن تغلق النافذة ويشدها من مرفقها بعيداً إلى الداخل فى حماية هذا المكعب المتحرك، فتسكت هى صاغرة وينتاب وجهها بعض الإكتئاب ثم يتكلم الاثنان معا بصوت خافت وكأنهما يرفعان ستاراً يفصل بينهما وبين السائقة.

تضيق منيرة من هذا وتفتح السطح المتحرك للسيارة فيظهر جزء كبير من السماء فوقهم.

- «انظروا إلى مدينتى! انظروا إلى هذا العالم، إلى هذا البلد .... إنها سفينتى الكبيرة التى تهتز وتموج زاخرة بهؤلاء المسافرين».

تتمنى منيرة لو صرخت فيهم بهذا الكلام. ولكن من الذى سيسمعها! فالراكبان ملتصقان يحاولان الآن مقارنة ما مع كل منهما من صور سياحية.

- « هناك عنكبوت ضخم ينسج خيوطه فوق مدينتى. بعض خيوطه تتدلى من المساكن وتتعلق بالفوانيس وتخنق الشجيرات. إن خيوطه الباهتة تسقط من الأسطح إلى الأرض. انظروا إلى مدينتى المرقّعة الزاخرة بالأصوات وبالذباب ! ».

هؤلاء السائحين مغرمون فقط بالآلهة و بالفولكلور وبالتاريخ! كانت منيرة تتمنى أن تشير لهم بكل هذا. إنها لا تريد أن تبعدهم عن بلدها ولكنها تهدف إلى هزّ مشاعرهم فقط.

- « إنى أكلمكم عن الحاضر. استمعوا إلى .. إن بيوتنا تقذف بأمعائها. واجهاتنا تتشقق وتقع والزمن يلتهم البيوت حجراً حجراً وتحت أقدامنا ينشق الأسفلت وتظهر منه فجوات تمر فيها المواسير المليئة بالصدأ والقرح».

هؤلاء الأجانب عندما يخرجون من فنادقهم التى تعزلهم عن الدنيا، ما الذى يبحثون عنه وماذا يرون ؟ إن منيرة تسوّل لها نفسها أن توقف السيارة وأن تصاحبهم وسط الجموع الغفيرة مشياً على الأقدام، وتجرّهم برفق من أكتافهم إلى داخل نسيج هذه المدينة المحبوبة.

- «ادخلوا فى مدينتى ! احتكّوا بالجموع. التحموا مع هذه الحشود التى تنتظر تحت الشمس المحرقة. اصبروا مع هؤلاء الصابرين ! تحركوا قبل موعدكم بساعات. غوصوا فى هذه الأتوبيسات المكتظة بالركاب، تسربوا إلى داخل هذه الشباك الآدمية، اهجموا برؤوسكم وبأجسادكم عبر النوافذ أو انسجوا بأجسادكم متجمعه سقوف العربات وجوانبها. اركبوا فى حرّ جهنم هذه أو اتركوا العربة التى ينفجر فيها الراديتور من ضغط البخار».

تندفع الكلمات بقوة من فم منيرة، لعلها تخترق هذا السكون. ربما تدخل تحت جلد هذه الأجنبية ذات النظرة الحزينة.

- «اخترقوا هذه الميادين المكتظة بالسيارات وبالعجلات وبالعربات التى تجرها الجياد وبعربات الكارو وتلك التى تجرها الحمير. ادخلوا فى هذا الزحام الذى تظهر فوقه الصوانى المليئة بالخبز وكأن هناك اذرعاً خفيه تحملها. اغرقوا وسط هذه الأعداد التى يخترقها حاملو اللافتات المربوطة على أجسامهم. تصببوا عرقاً وانحنوا مع من يحملون الأثقال...».

ولكن منيرة ترى فى المرآة الخلفية هذين الوجهين وكأنهما فقدا لحمهما وأصبحا مجرد ظلال.

- « اندهشوا لهذا الزحام الذى لا يسود فيه هرج أو مرج ولهذا الكرم الذى يسبغه عليكم الناس هنا حينما يسمحون لكم بالمرور قبلهم. وبالرغم من كل بؤسهم ومراراتهم، استمعوا إلى هذه الضحكة الكبيرة، ضحكتهم...».

وتنطلق فجأة ضحكه منيرة فيدهش الراكبان ويرتبك الرجل ويسعل سعالاً خفيفاً.

وبعد فترة تنحنى الراكبة وتضع يدها فوق المسند الأمامى وكأنها تنوى الكلام.

ولكن يقف التاكسى فجأة وسط ضجيج من أبواق السيارات ويدخل غلام صغير حليق الرأس ذراعه داخل العربة وهو يهزّ عقوداً من الياسمين تحت أنف السائحين. وتقدم المرأة يديها ناحية الورد ويسأل الرجل.

- « combien? how much »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يضع بعض القروش فى هذه اليد الممدودة بأطراف أصابعه وكأنه يأنف من مجرد لمسها.

وتخبىء المرأة فمها بلذه داخل هذه الورود ذات الرائحة الزكية أما الرجل فهو مازال يظهر استياءه. تضع المرأة بسرعة العقود البيضاء حول رقبتها.

- « استمعالى ! سوف أكلمكما أنا عن الأحياء».

ولكن، من هم الأحياء ؟ تبدو الراكبه فى المرآه الخلفية وكأنها مغلوبة على أمرها . ما الذى يحيرها ؟ لماذا هذا الشعور بالوحدة الذى يعتمل بداخلها ؟ كيف لمنيرة أن تقول لها:

- « إنى أشعر أننى قريبة منك، أيتها الأجنبية، كلمينى حتى اكلمك أنا ايضاً» .

كتل بشرية تزخر فى هذا الميدان الذى تخرج منه الأسواق. وتضع منيرة رجلها فوق الفرامل وتوقف السيارة ثم تستدير لتواجه هذا الثنائى الذى توصله دون اللجوء هذه المرة للمرآة الخلفية.

إيشارب بنفسجي يغطي شعرها ويحيط بوجهها الناعم الذى يمتلىء بالحياة. وتتقابل نظرتها للحظة بعينى هذه الأجنبية لكى تسبح فى حزنها الغامض.

لقد أزف الوقت . فهذا هو الرجل قد غادر التاكسى . وتقطع منيرة قماش فستانها وهى تخلع بسرعة دبوسها بحجرة الأزرق وتشبكه فى فستان الشابة الصغيرة وتقول لها:

- « Remember Egypt » تذكرى مصر !

يلتفت الرجل بعيداً عن العدّاد ناحية زميلته التى تنحنى لتقبل السائقة من فرط تأثرها.

ويسأل بفظاظة:

- « combien ? How much »

تصفق منيرة الباب الذى خرجت منه الراكبة وتدوس على البنزين وتمضى بعيداً.

ويغوص التاكسى سريعاً وسط السيارات المتجهة من جديد ناحية الفنادق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت: ر ى

مجموعة اندريه شديد القصصية: « الأجسام والزمان » التى نشرت بباريس ١٩٧٨ دار النشر Flammarion (الطبعة الأولى بتاريخ ١٩٦٥).

ر . ى

واصف بطرس غالى

يُعرف واصف بطرس غالى فى الأوساط المصرية باعتباره مناضلا ثوريا، وكذلك باعتباره زميل سعد زغلول وصديقه، وعضو الوفد المصرى ووزير الخارجية لمدة طويلة، بعد أن ظل والده بطرس غالى وزيرًا للمالية ثم وزيرًا للخارجية ثم رئيسًا للوزراء حتى ١٩١٠. وقد ورث واصف بطرس غالى عن والده تعلقه بالثقافة الغربية ودبلوماسيته الرفيعة وحبه للوطن.

ولد واصف غالى فى القاهرة سنة ١٨٧٨ وسط عائلة قبطية صعيدية من بنى سويف وتعلم فى المدارس الفرنسية، ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة باريس بعد ذلك. وقد اختير لتدريس الثقافة والأدب العربيين لطلاب الدراسات العليا بمعهد الدراسات الاجتماعية بباريس حيث قدم لهم نبذة عن الشعر العربى وعن التقاليد العربية. وقد ظهرت له هناك أعمال ثلاثة باللغة الفرنسية نالت إعجاب القراء فى ذلك الحين، أولها : Le jardin des fleurs ou Essai sur la poesie arabe أى «حديقة الأزهار أو دراسات عن الشعر العربى» سنة ١٩١٣. ثم كتابه الثانى La tradition Chevaleresque des Arabes أى «تقاليد الفروسية عند العرب» ١٩١٦؛ ثم مجموعته القصصية التى أطلق عليها عنوان :Les perles eparpillees أى « اللآلئ المنثورة» ١٩١٩، وهى مجموعة مكونة من قصص قصيرة وأساطير مستوحاة من التراث العربى.

وإذا كان شكل الديالوج أو المخاطبة هو الأسلوب الأمثل الذى يفضله الأديب الفرنسى «ديدرو» فى كل أعماله فى القرن الثامن عشر، فإن شكل القصة، سواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكانت قصيرة أو طويله، هو الأسلوب الأمثل الذى اختاره واصف غالى فى كل كتاباته حتى مقالاته السياسية التى نشرها فى الصحف أو حتى فى خطاباته الشخصية. ونحن نستشف فى أعماله ومن كل ما كتب أنه قارئ متفان متأثر بالتراث الشرقى وبالتراث الغربى على حد سواء. وإذا كان واصف غالى المصرى يتكلم ويحاور ويناقش باللغة العربية وربما باللغة الفرنسية فى المحافل الدولية وفى محاضراته بباريس، إلا أنه يكتب أعماله كلها باللغة الفرنسية التى يجيدها كأبنائها بشهادة النقاد الفرنسيين أنفسهم. ولواصف بطرس غالى وجهان مختلفان، فهو سياسى محنك من ناحية وأديب يشار إليه بالبنان من ناحية أخرى، ولم يسمح واصف غالى لأى منهما أن يجور على الآخر. فالسياسة والوطن هما شاغله الشاغل ولكن الأدب متأصل فى كيانه أيضا. هكذا تفوح رائحة الأدب فى مقالاته السياسية، وتصطبغ أعماله الأدبية بأهداف اجتماعية ومذهبية تؤكد انتماءه الفكرى.

إن فكر واصف بطرس غالى وأعماله تعد جسرا وهمزة وصل بين مصر والغرب فى أوائل هذا القرن، كما أن دوره فى تعزيز القومية المصرية قد جعل منه واحداً من أهم السياسيين الذين قادوا البلاد إلى الحرية والاستقلال، وقد تشرب واصف غالى الحضارتين العربية والفرنسية مما سمح له بأن يعد ضمن الأدباء الذين يستخدمون الفرنسية وأن يوصل للغرب، وعلى الأخص للفرنسيين، الثقافة العربية والأدب العربى القديم.

ونحن إذ نقدم هنا واصف غالى الأديب الفرانكوفونى، يجدر بنا أن نذكر أنه مارس الأدب فى فترة قصيرة من حياته، غير أن مقالاته السياسية وغيرها تدخل أيضا فى إطار الأدب الرفيع الذى اشتهر به فى الأوساط الفرنسية والفرانكوفونية المصرية.

بعد أن ألقى واصف بطرس غالى المحاضرات متنقلاً بين باريس والمدن الفرنسية الأخرى، جمعها كلها فى كتاب واحد بعنوان «دراسات عن الشعر العربى»، قسم فيه الشعر العربى إلى ستة مواضيع أساسية: الحب، البطولة، المديح، الهجاء، الحِكَمْ ، الوصف .. وقد قال النقاد عن هذا الكتاب إنه يعطى للقارئ الغربى إحساساً بالربيع ويسمح له باكتشاف الحب والنقاء والأحلام والشفافية فى قلب الإنسان العربى بعد أن ظل طويلاً يؤمن بأن الشعر العربى ليس إلا شعراً ماجناً بعيداً عن الحياء. وقد ذكّر واصف غالى بقصائده التى ترجمها إلى اللغة الفرنسية بقصائد شعراء النهضة ومذهبهم الذى أطلق عليه اسم «الأفلاطونية الجديدة».

ومن ناحية أخرى ، اهتم واصف بطرس غالى بتأصيل التقاليد الخاصة بالفروسية فى الأراضى العربية وذلك لقرون قبل ظهورها فى الغرب، لذلك فإن واصف غالى يؤكد أن الفروسية العربية هى أصل الفروسية الغربية.

يقسم واصف غالى كتابه إلى أربعة أجزاء : النيل واحترام الأجداد ، احترام المرأة، التعلق بالجياد وبالسلاح، وأخيراً التمسك بالشرف، فالمرأة بعد ظهور الإسلام لها دور هام تماماً مثل دور الرجل فى المجتمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سواء فى السلم أو فى الحرب، وهى الملهمة الأولى للشعراء العرب. وإذا كان العرب قد تغيرت رؤيتهم للمرأة بعد ذلك، فواصف غالى يرجع ذلك للتأثيرات الأجنبية وعلى الأخص العثمانية. وقد حرص كذلك على إظهار تعلق العرب بالجياد التى يهتمون بإطلاق أجمل الأسماء عليها كاهتمامهم بتسمية أولادهم. وأهم الأجزاء الأربعة هو الجزء الرابع من كتاب واصف غالى حيث يتحدث عن تعلق العرب بالشرف ويشيد بالفضائل الأربعة للفارس الا وهى : الشجاعة والوفاء والكرم والدفاع عن الضعفاء وهى الفضائل التى ظهرت بعد ذلك عند الفرسان فى الغرب.

هذا الكتاب الذى يتغنى فيه واصف غالى بالعرب القدماء يثير فى الوقت نفسه حماسة العرب فى وقته، ويحثهم على الصحوة وعلى تجديد عظمتهم ومجادهم السابقة.

أما «اللآلئ المنثورة» وهو الكتاب الأخير فى ثلاثية واصف غالى ، فهو يبرز فن الكاتب القصصى الذى تشبع بالروح المصرية، وكذلك بالقراءات الأجنبية. وهو مكّون من بعض القصص القصيرة التى تعتمد على قصص الكتب السماوية وعلى الأخص القرآن الكريم، كما تعتمد على الحكايات والأساطير المصرية والقبطية، كما تعتمد كذلك على قراءات الأديب للأعمال الفرنسية المختلفة. وهنا يظهر بجلاء هذا التجانس الفكرى الذى يقوم على التراث الإسلامى والقبطى فى الوقت نفسه كما تبرز روح النكتة المصرية والسخرية اللاذعة التى نجدها إلى الآن عند كتابنا أمثال توفيق الحكيم، وعند رسامى الكاريكاتير فى الصحف المصرية. هذه القصص تجسد اهتمام واصف غالى الدائم بالإنسان وبمصيره الغامض، كما تبرز دوره فى مراقبة أحداث المجتمع المصرى فى عهده وتحليلها.

أما القصص القصيرة التى نشرها واصف غالى فى الصحف وفى مناسبات سياسية أو غيرها، فهى تؤكد تفاعله التام مع الواقع المصرى ومع الحكمة المتأصلة فى الشعب المصرى. هنا يحلل غالى فلسفة «المكتوب» بطريقة مختلفة عن تحليل الغربيين لها، كما انه يستخدم شكل القصة القصيرة لكى يصور المأساة التى بدأت تعم فى العالم، الا وهى عدم القدرة على التفاهم حتى قطعت أسباب الاتصال بين الناس، مما يشكل المأساة أو التراجيديا الجديدة بعد المأسى التى صورها الفلاسفة اليونانيون فى أعمالهم ومحاربة الآلهة لأحلام الإنسان. كتب واصف غالى قصة قصيرة لا تتعدى نصف الصفحة فى غاية البلاغة والخفة فى آن واحد، أطلق عليها عنوان «توافق تام»، قدم فيها أفراد عائلة مصابة بالطرش حتى أنهم لا يفهم بعضهم بعضا بالمرة. كما كتب قصة «الحمار والجمال» يرد بها على سعد زغلول بأسلوب تهكمى بليغ.

هكذا كان الأديب الفرانكوفونى والسياسى المحنك واصف بطرس غالى الذى تبرز مصريته وعروبته حتى فى كتاباته باللغة الفرنسية، وهو خير من يمثل الكتّاب الفرانكوفون فى مصر. فعندما نقرأه باللغة الفرنسية فإننا نسمع صوت رجل ثابتة جذوره فى أرض الكنانة رغم أنه شرب الثقافة الغربية حتى الثمالة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال لانسون

Daniel Lançon

٧٥ عاما من الأدب الفرانكوفونى فى مصر (مائة كاتب)
قائمة ببليوغرافية تضم أسماءهم وأهم أعمالهم

تضم هذه القائمة القصائد والروايات والمسرحيات التى نشرت لهؤلاء الكُتّاب سواء فى مصر أو فى باريس بغض النظر عن أعمالهم الفلسفية الأخرى.

إذا كان ماريوس شميل Marius s. chemeil قد كتب فى Papyrus (أى ورق البردى) فى ١٩٥٢ أن «المرء يكون مصريا سواء بالمولد، أو بالأصل أو بالإقامة أو بالعاطفة» ... فإن كلاً من هؤلاء الأدباء المائة ينتمى إلى هذا البلد انتماءً كليًا مهما كانت جنسيته ... فرناند لويريت Fernand Leprette، موريك براّن Morik Brin أو فشتر J. R. Feich-ter .... إلخ الذين قضوا عشرات السنين فى مصر بوصفهم معلمين وهم يتحدثون اللغة العربية بطلاقة. وقد هاجر الكثير من هؤلاء الكُتّاب فى أواخر الخمسينيات ولكنهم ظلوا متمسكين بروابطهم الروحية القوية مع مصر والمصريين.

لم تزل علاقة الكُتّاب بزملائهم الذين يكتبون باللغة العربية غير مطروقة وغير معروفة حتى الآن رغم أنها علاقة واضحة. ونحن نذكر هنا على سبيل المثال الشعراء أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وعباس محمود العقاد وعبدالقادر المازنى وخليل مطران...

أما المراجع الخاصة بالأدب الفرانكوفونى فى مصر فهى موجودة فى مكتبة كوليج دى لاسانت فامىّ (الجزويت) فى الفجالة ، كذلك فى مكتبة الجامعة الأمريكية فى باب اللوق تحت عنوان «كتب نادرة».

أما فى باريس فمكتبة سانت جنڤيڤ Sainte - Genéviéve تحتفظ بمجموعة مهمة من الكتب والمجلات التى توجد بها أعمال هؤلاء الأدباء.

وقد أعطتنا أعمال جان جاك لوتى Jean - Jacques Luthi فكرة دقيقة عن مؤلفات ثلاثة أجيال من هؤلاء المبدعين سواء في كتابه «مقدمة عن الأدب المصرى المكتوب باللغة الفرنسية » الذى نشر فى دار L'Ecole بباريس أو فى «اللغة الفرنسية فى مصر» حيث يقدم بعض المختارات من هذا الأدب. وقد نشر كتابه الثانى فى بيروت فى دار نعمان للنشر.

ت : ر . ى

حكايات ١٨٨٢ ومسرح روجيه عساف «الدراماتورجيا»

ثمة عروض مسرحية ترتبط بأسماء أصحابها، وثمة مسرحيات يتخفى وراءها مخرجوها، والفارق ما بين الاثنين، هو الاختلاف ما بين عبقرية الرؤية، وتنفيذها حرفياً. بين ذكاء التأويل، والترجمة الحرفية فى التناول. وإنه لاختلاط كبير بين رؤيتين. ومسرح **روجيه عساف**، المخرج اللبنانى صاحب «مسرح الحكواتى» ذائع الصيت، مثال على الرؤية الأولى.

زار **عساف** مصر فى الفتره ما بين (١٩٩٥- ١٩٩٦) لفترات متقطعة يتابع فيها ورشة الدراماتورجيا التى أقيمت فى مركز الهناجر للفنون، من

ضمن برنامج «الورش المسرحية» الذى يتبناه المركز لتطويع أدوات المبدعين الشباب فى مجالات مسرحية متنوعة: فنون الأداء التمثيلى (الأداء الإلقائى - فن التعبير الصافى - فن التعبير الجسدى وغيرها)، فنون السينوغرافيا، ثم الورشة الأخيرة (الدراماتورجيا) التى أشرف عليها المخرج اللبنانى.

مسرح روجيه عساف

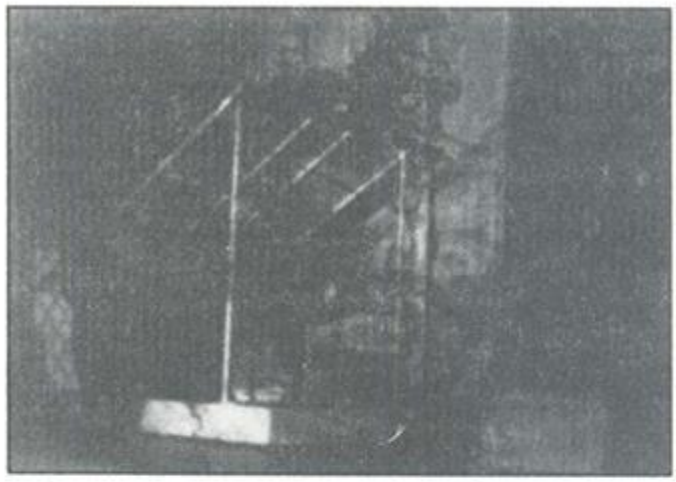
روجيه من مواليد عام ١٩٤١، درس فنون التمثيل فى ستراسبورج فى الفترة (٦٣ - ١٩٦٥).

تعود بداياته المسرحية لعام ١٩٦٠ عندما شارك المسرحيين اللبنانيين فى تدعيم الحركة المسرحية الحديثة بلبنان. له تجاربه المسرحية فى المدارس والجامعات.

من أهم مساهماته ممثلاً اشتراكه فى العمل المسرحى الهام «أرْتُوىْ أُدىْ» للكاتب المسرحى **بريخت** من إخراج **جلال خورى**، و «فلاديمير» فى مسرحية «فى انتظار جودو» للكاتب المسرحى **صامويل بيكيت** ومن إخراج **شكيب خورى**، وغيرها من الأعمال المسرحية.

كان مسئولاً عن المركز الجامعى للدروس المسرحية فى بيروت، وعمل بمسرحها منذ عام ١٩٦٥ فور عودته من بعثته الدراسية، وكان (مسرح بيروت) أول مسرح فى العاصمة اللبنانية له طابعه الثقافى وغير التجارى.

يؤسس مع الفنانة اللبنانية **نضال الأشقر** «محترف بيروت للمسرح» وهى ورشة مسرحية تستند إلى منهج العمل الجماعى، وتأليف نصوص ذات مواضيع سياسية واجتماعية، لها مغزاها الوطنى المحرّض، ويلعب هذا المسرح دورًا فى المقاومة اللبنانية ضد المحتل الاسرائيلى الذى يجتاح لبنان



فى عامى ١٩٧٦و ١٩٨٢و تتحول الفرقة إلى مجموعة منخرطة فى العمل الاجتماعى لخدمة الشعب المقاوم و تتوقف عن ممارسة المسرح آنذاك، ويشارك زوجيه عساف مع زملائه المسرحيين طوال ست سنوات - هى فترة النضال السياسى - فى المقاومة الشعبية، فيلتحق بالكتائب الفلسطينية والحركة المسرحية اليسارية.

يكوِّن **عساف** عام ١٩٧٨ مع طلاب الفنون بالجامعة اللبنانية، فريق عمل يخوض به غمار تجربة مسرحية ستحمل اسمه طوال ربع القرن الأخير، هى تجربة «مسرح الحكواتى»، يعتمد فيها المخرج المسرحى على الذاكرة الشعبية، منبعًا رئيسيًا، كى يتواصل مع جماهيره، ويتفهم لغتهم وثقافتهم وموروثاتهم ويقدم مسرحه فى هذه المرحلة أعمالاً حية تسعى إلى إحداث علاقة مباشرة وتلقائية مع المتفرجين: «ليس دورى مصالحة الناس بل على النقيض، إثارة مقاومتهم للواقع الذى يتعايشون معه دون اتخاذ موقف منه!».

صَاغَ هذا المفهوم تجربة «ورشة الدراماتورجيا» التى تُوجتْ بالعرض المسرحى «حكايات ١٨٨٢» بمركز الهناجر للفنون.

حكاية «حكايات ١٨٨٢»

كانت «العودة إلى المنفى» للروائى الكبير **ابو المعاطى ابو النجا**، أهم مدخل للمخرج اللبنانى وفرقته من شباب المبدعين بالمركز للتعرف على شخصية **عبد الله النديم**، وعلى علاقته بالشعب من جهة، والسلطة من الجهة الأخرى. كان هذا هو المصدر الرئيسى للعمل المسرحى، فضلاً عن المصادر الأدبية والفنية الأخرى. ويتعامل **عساف** مع العرض المسرحى على مستويين:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستوى الأول:

يستعين هذا العرض المسرحى بمذكرات **أحمد عرابى**، و**عبد الله النديم** وأشعار **فؤاد حداد**. كما أن هناك جانبًا اخر فى النص من إبداع فريق ورشة الكتابة. وهى المشاهد التى صورت الحياة الشعبية فى تلك المرحلة، وتعتمد فى سردها الدرامى على سيرة «السيد العجّان».

المستوى الثانى:

كيف تُرى هذه المشاهد بوضعها الراهن، وكيف تُرى رؤاها عبر عيون الممثلين الذين يعايشون نهايات القرن التاسع عشر، ويتعاملون معها بمنظور آنىٍّ، يعكس رؤى جيل من الشباب يحيا أفول القرن العشرين. ما هى علاقتهم بهذه الفترة التاريخية الهامة فى حياة مصر السياسية؟ كيف ينظرون إلى مشروع التنوير - ذلك المشروع الفكرى والحضارى القومى الوطنى؟!.. يطرح العرض المسرحى تساؤلات من هذا القبيل، وغيرها عندما يتساءل عن مستقبل المجتمع العربى؟!.. ونتبين ذلك عبر سطور المسرحية وبشكل فنى، غير مباشر.

من هذه المنطلقات يكتشف الناقد انه لا يتعامل مع عرض مسرحى جاهز، او معد إعدادًا نهائيًا، بل هو مشروع مفتوح يَمْثُلُ امامنا بفكره، واطروحاته التى يطلب منا استكمالها. ويكتشف الناقد كذلك انه ليس بإزاء عرض مسرحى تقليدى نمطى: فلا ينبغى النظر إلى «حكايات ١٨٨٢» عبر قواعد ولوائح ارسطية نقدية ثابتة، ومنهج نقدى تحليلى وصفى احادى الرؤية، فإن هذا يظلم التجربة، ويضعها فى إطار منغلق. إنها تجربة تنفتح على الذات، سواء كانت مؤدية (الممثلين) أم متلقية (المتفرجين)، تأخذ منها منابعها، وتمنح التجربة حرارة ودفئًا ووجدا.

تحاول (حكايات ١٨٨٢) أن تستمد قواها - إذن - فى هذا العرض المسرحى، ليس من المنطوق التاريخى الذى يرصد حكايات، فيخرج منها بنتائج ومتغيرات، بقدر ما يستفز المتفرج/ المتلقى للتفكير، وتهزه من أعماقه؛ كى يعيد اكتشاف مجتمعه، فيقوم بصياغته من جديد وفقًا لما يراه حقا وفعلا.

لم يطرح عساف مع مجموعته شخصية النديم، ومرحلته التاريخية، إلا وهم ينظرون إلى قضايا بعينها، تهم مجتمعنا المعاصر فى ظروفه الراهنة وقضاياه التى تؤرقنا: العلاقة المزدوجة التى تربط المثقف بالشعب من جهة، وبالمؤسسة من الجهة الأخرى، والحيلولة بين الممارسة والفكر، وعدم التطابق بين مستوياتها؛ أىْ الاطار العملى الذى يختلف عن التصور الفكرى. قضية المستعمر والشعب المقاوم بفئاته المختلفة. ويصوغ العرض المسرحى أسئلة، دون أن يطرح إجابات جاهزة عنها، مستعينًا فى ذلك بالجدل والحوار. يتم ذلك وفقًا لأسلوب فنى لا يعتمد فى منهجه على الخطابة، او مباشرة الرسالة، او سطحية الدلالة، وحَرْفية العلامة.

لذلك فإن الصياغة او الإطار الفنى الذى قُدِّم من خلاله العرض المسرحى، يقوم على استخدام ابسط وسائل التعبير ووسائطها. فهو يعتمد لإبراز أطروحاته على مجموعة من الممثلين الشباب، يحاولون قدر استطاعتهم أن لا يمثلوا، بل هم يؤدون أدوارهم، يعكسونها فوق الخشبة، عبر ثنائية التركيب، فهم ممثلون ومعلقون، مؤدون ورواة، يقوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعيهم - بوصفهم ممثلين - على قدْر من المراقبة للسيطرة على الشخوص التى يؤدونها تمثيلاً، فلا تتقمصهم أو تطمس ملامحهم ووعيهم الجمعى فى التعليق وإنارة الحدث، فهم يستمتعون بما يؤدونه كلعبة مسرحية، يعانون الأحداث الجسام، لكنهم يلقون بالنكات الساخرة المرتجلة من لدنهم هنا وهناك، وهذه النكات والمفارقات لا تنسيهم مهمتهم المعرفية، لا يهمهم أن تستثير ضحكاتهم ابتسامات جمهورهم، أو استثارة دموعهم، بقدر ما تستنفر قرائحهم للحركة والفعل الموجه.

وتبقى الأسئلة التى تطرح نفسها بنفسها فوق الخشبة.. ومن بينها: **لماذا فشل مشروع عرابى؟ ولماذا ينهزم؟!.**

ولا يتوقف الزمان بوجود **النديم وعرابى**، ثم الاحتلال البريطانى لمصر عام ١٨٨٢، بل يستمر زمن الأحداث لما بعد ذلك، لكن العرض المسرحى ينظر إلى الماضى بوصفه وسيطًا يسقط عليه فريق العمل، مستقبل الحركة المصرية الوطنية المعاصرة برمتها. ويعلن **روجيه عساف** منذ البداية «أن الفعل الذى يتم فوق خشبة المسرح يتجاوز حدود العرض، فليس الهدف تقديم عرض مسرحى لذاته، ولكن اختبار الوقائع التى يحتويها هذا العمل وأثرها فى وجدان الجماهير وعقولهم. ويحدث هذا الاختبار بفضل مجموعة الممثلين/ الرواة». إنهم منذ بداية اللعبة المسرحية يظهرون أمامنا بشكل واقعى دون أىّ إيهام مسرحى للبدء فى حكايات النديم والثورة العرابية والحكايات الإنسانية العادية للفلاح والأزهرى ورجل الشارع والأديب.. إلى آخر تلك الأنماط الإنسانية. إن هؤلاء الممثلين ينبشون واقعهم المعاصر فى عام ١٩٩٦ بالاستعانة بحكايات عام ١٨٨٢.

وتأتى سينوغرافية العرض المسرحى بسيطة بساطة الفن الخالص؛ فهى تعتمد على الفضاءات المسرحية التى يشكلها الممثلون: خشبة مسرح عارية، وقطعتا ديكور تمثلان أماكن العرض بأكمله، يتم توظيفها من خلال الإضاءة وتوزيع حركة الممثلين، ويحدث التغير وفقا للوظيفة الدرامية التى تملى فعل التغيير. وهى مواد قابلة للتشكيل، فقطعة الديكور، نراها تارة بيتا، وتكون هى نفسها مقرًا للباشا تارة أخرى، واسطبلاً للحمار تارة ثالثة.. وتستكمل الشرائح الملونة والأبيض والأسود الوظيفة التوثيقية فوق خشبة المسرح من جهة، مؤكدة على الطابع التاريخى للأحداث المسرحية من الجهة الأخرى. ويمنح التوثيق هذه الأحداث صدقها التاريخى وجدية المناقشة التى تقوم على حجج قوية.

لكل من اشترك فى هذا العرض المسرحى الثناء والتقدير بداية من ورشة الدراماتورجيا (الكتابة المسرحية) مرورًا بورشة الموسيقى، والديكور، والملابس، والاكسسوار، وتصميم الإضاءة، والصوت، والمشاركين فى هيئة الإخراج، وصولاً إلى الممثلات والممثلين:

سلوى محمد على وبسمة الحسينى وريم حجاب وآية سليمان، وعلى خليفة وضياء عبد الخالق وصلاح حفنى ويوسف إسماعيل ومحمد عزت (تمثيلا وغناء وتلحينا) **وكريم عادل، وباسم العطار وحازم سمير ونبيل حامد.**

هناء عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

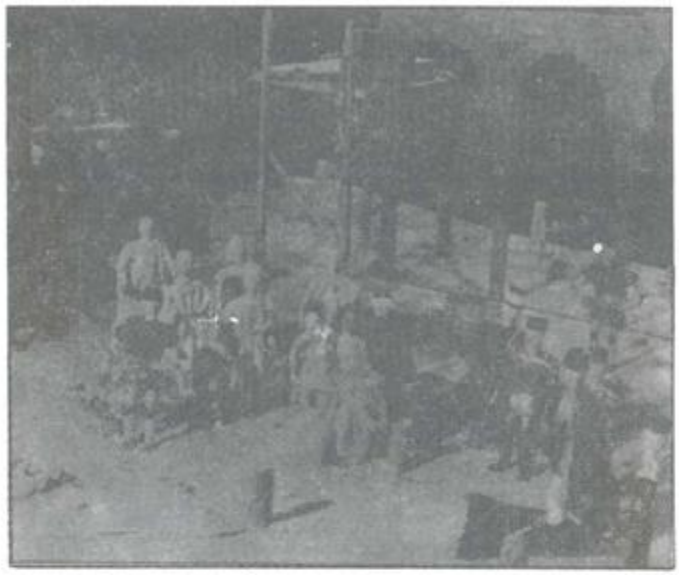
فوزى سليمان

هموم عربية أفريقية
فى أيام قرطاج السينمائية

تحقق «ايام قرطاج السينمائية» منذ تأسيسها فى عام ١٩٦٦ فى تونس - العاصمة - لقاء هامًا بين السينما العربية والسينما الأفريقية، والبداية فى الستينيات لها دلالة فهى سنوات المد القومى العربى وحركات الكفاح الأفريقية من أجل التحرر والاستقلال.

ولنلق بمناسبة الاحتفال بمرور ثلاثين عامًا نظرة سريعة على الأفلام الفائزة بالتانيت الذهبى - نعترف أنها نظرة غير كاملة . فى الدورة الأولى - ١٩٦٦ - فاز المخرج السنغالى الأديب الكاتب **عثمان سامبين** عن فيلمه «سوداء د» تصدى فيه لاضطهاد الاستعمار الجديد والبورجوازية الصاعدة للشعوب الأفريقية ممثلة فى خادمة سوداء تعمل لدى أسرة فرنسية. فى دورة ٧٢ تألقت المخرجة الكونجولية **سارة مالدور** فى فيلمها «صاحبى زنجاء» تتابع فيه رحلة زوجة بسيطة تبحث عن زوجها الذى عذّب فى سجون الاستعمار البرتغالى، كانت فى النهاية رحلة نحو الوعى وقرار المشاركة فى الكفاح. شاركها فى الدورة نفسها المخرج المصرى **توفيق صالح** فى فيلمه السورى «المخدوعون» - عن قصة **غسان كنفانى** - لعله اهم الأفلام العربية التى تعرضت للمأساة الفلسطينية، يأتى بعده - ٧٤ - فيلم، «كفر قاسم» للمخرج اللبنانى **برهون علوية** عن المجزرة التى اقترفها الجيش الصهيونى فى فلسطين المحتلة. دورة ١٩٧٤ تشهد «السفراء» للمخرج التونسى **ناصر قطارى** عن مشكلة المهاجرين، وفى دورة ١٩٨٠ بفيلم «عزيزة» للمخرج التونسى **عبد اللطيف بن عمار**، لقضية المرأة بين الخرافة والوعى الشعبى والهجرة، وفى ١٩٨٢ نجد فيلم «الريح» **لسليمان سيسى** - من مالى - عن رفض الجيل الجديد لفساد النظام الذى جاء به الاستقلال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



خيوط الخط لجيلالي فرحاتى

سارق الأحلام لحكيم نورى

فى قراءة لأفلام الدورة الجديدة - نحاول استقراء أو استشفاف بعض ملامح فى السينما العربية والسينما الأفريقية.

قضية الهجرة لا تزال ملحة..

فى فيلم «خيول الحظ» للمخرج المغربى **الجيلالى فرحاتى** صاحب «شاطئ الأطفال الضائعين» - ٩٢ والذى حصد جوائز عديدة - يبدو كأن كل الشخصيات تتطلع إلى الرحيل. البطل هاجسه أن يذهب إلى فرنسا للرهان على سباق الخيل، هاربًا من ماضٍ يلاحقه، الرجل الضرير بائع أوراق اليانصيب يحلم بزيارة ابنه فى باريس وبإجراء عملية جراحية تعيد إليه بصره، فاطمة المغربية تريد أن تلحق بأمها فى جبل طارق، بل حتى الشابة الفرنسية ابنة المستوطن المستقر تبغى الرحيل فى رفقة صديقها البطل.. قد تبدو مواقف البعض غير عقلانية مثل شخصية الضرير المسن، فأى ضمان يريد أن يحققه من أجل تجاوز الواقع؟ حلم السفر يبدو رهانًا.. كما بدا لكثيرين غيره لأنه لن يتم إلا بصفة غير شرعية، ومركب المتسللين عبر البحر فى الختام تطارده هليكوبتر ويسقط بين الأمواج!..

وإذا كان حلم الشاب مهدى فى الفيلم المغربى الآخر «سارق الأحلام» **لحكيم نورى** فى الهجرة إلى كندا، بسبب الظروف الاجتماعية القاسية، فإن دواعى أبطال «خيول الحظ» للهجرة لم تكن بنفس الوضوح. قضية الهجرة فى عمق فيلم «سلامًا يا ابن العم» للمخرج الجزائرى **مرزاق علواش** وهو مهتم بمشاكل الشباب منذ «عمر جاتلاتو» ١٩٧٦ حتى «باب حوقة الواد» ١٩٩٣. ولعله يبدأ فيلمه «سلامًا».. بما انتهى إليه «باب الواد».. حيث قرر الشاب الجزائرى المحبط بسبب الظروف المضطربة أن يهاجر إلى فرنسا.. استقر «موك» أو «توفرين» فى فرنسا واكتسب الجنسية الفرنسية.. يتحايل على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفيلم الفلسطيني سجل اختفاء

الحياة بمختلف السبل.. يبدو دائمًا قلقًا مذعورًا.. يأتيه ابن العم حاملا حقيبة فى مهمة تبدو غير شرعية.. وينتهى الفيلم بطرد البوليس للجزائرى المستقر، فى حين يستقر ابن العم ويرتبط بعلاقة حب مع فتاة سوداء..

الأسطورة والموروث والهوية

أكثر من فيلم أفريقى يعود للأسطورة والموروث والتقاليد، فيلم «شجرة الدم».. من غينيا بيساو إخراج ف. **جوميز** الفائز بالتانيت الفضى، وسبقته سمعة مشاركته بمهرجان «كان» الأخير، يتعرض للثقافة الشعبية حيث يعتقد الناس أن كل مولود تزرع له شجرة هى توأم له، ولهذا فإن الأشجار محل تمجيد، لأنها تظل بحمايتها أرواح سكان القرية، ولهذا فإنه عندما تشرع شركة من شركات المدينة فى قطع الأشجار، فلا خيار للسكان إلا النزوح من القرية. ولكن النزوح إلى الصحراء يهدد بالجفاف والموت، ويأتى ميلاد طفل جديد كنداء للعودة. ويريد المخرج - كما قال - أن يؤكد العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

وفى فيلم «عندما تلتقى النجوم بالبحر» - من مدغشقر - إخراج **رايموند راجاريفيلو** - معتقد شعبى آخر أن من يولد مع كسوف الشمس يمتلك قوة هدامة، ولذلك فإنه يجب أن يوضع فى حظيرة الثيران، إذا صمد سيعيش حياة عادية وإلا تعرض للهلاك، هكذا كان شأن ومصير الطفل «كابيلا» .. وتمتزج فى الفيلم القوى الخارقة للسحر، والنيران، مع غضب الطبيعة.. أو - كما يعتقدون - غضب روح الأسلاف!

يحاول فيلم «كيتا.. ميراث الشاعر الجوال» - من بوركينافاسو - إخراج **دانى كوياتى** - تأكيد دور الثقافة الشعبية الشفاهية فى الهوية القومية، حيث يقوم الجد برواية حكايات الأجداد وأمجادهم لحفيده الطفل، ويتأثر به الطفل حتى ليهمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دروسه، وينكر ما يلقنه من علوم الغرب، وإذا كان الجد قد اضطروه إلى ترك القرية والطفل فقد ظلت حكاياته في وجدان الطفل.

القضية الفلسطينية..

يعبر عنها مخرجان شابان.. أحدهما إبن غزة **رشيد مشهراوى**.. والآخر ابن الناصرة.. **إيليا سليمان**.. كيف رآياها؟ مشهرواى فى فيلم «حيفا» - بطولة **محمد بكرى** - من ابناء القدس المحتلة. هو هنا «حيفا» هكذا سماه اهل غزة لانه كمجنون يصرخ بأسماء المدن السليبة «حيفا».. «يافا».. «عكا».. الزمن عشية اتفاق أوسلو. يعلق انه سينتقل من مخيم إلى مخيم آخر.. فالمفاوضات تحمل تنازلات.. وابوسعيد الذى اقعده الشلل ستعيده «السلطة» الوطنية إلى عمله شرطيًا.. سعيد يشعر انه سيخرج من سجن الاحتلال إلى سجن آخر.. رحب الجميع من العرب بفيلم «حيفا» واستحق جائزة التانيت البرونزى. لكن الاغلبية من العرب تتقبل الفيلم الآخر «سجل اختفاء».. للمخرج الفلسطينى العائد من امريكا بعد ١٢ سنة الذى رأى بلده شبه خاوية.. من خلال «يوميات» فيها رتابة.. يدعى للحديث عن فيلمه.. الميكرفون لا يعمل.. أبوه وأمه يغطان فى النوم وشاشة التليفزيون تتشوش بعد انتهاء الإرسال مع عزف السلام الوطنى الإسرائيلى ورفرفة العلم الإسرائيلى.. كان هذا المشهد مثار صيحات استنكار فى الصالة من بعض الجمهور.. هل نستمع للرأى الآخر؛ قال إيليا سليمان.. «لم يتحملوا العلم الإسرائيلى دقائق.. فما بالك والفلسطينيون العرب يتحملونه خمسين سنة؟!!». ندخل منطقة حساسة.. فقد كان جزء من تمويله إسرائيلياً بصفته حامل جواز سفر إسرائيلى.. مع تمويل أوروبى اكثر.. ثم ارادوا منع هذا التمويل لانه عربى فلسطينى.. حاول إثبات هويته الفلسطينية. اضطروا الآن ان يعترفوا بها.. هناك منظمات تحمل الهوية الفسطينية داخل إسرائيل.. أصر أن يعرض فيلمه بمهرجان فينيسيا باسم فلسطين.. مسألة شائكة.. وجهة نظر قد ترفض ولكن لا تدان!

● قاع المدينة.. النزول إلى واقع المهمشين.. الحياة اليومية العادية.. من الحارة المصرية ومعاناة الشباب فى «يا دنيا يا غرامى» لمجدى احمد على.. إلى الفيلم الجزائرى «بورتريه» للحاج رحيم الذى يغوص فى قاع المجتمع.. حيث يتحايل الناس على الحياة.. إلى الفيلم التونسى «السيدة» لمحمد زرن، الذى يدلف بنا إلى حى شعبى.. يصور بشرًا حقيقيين.. مراهقين ضائعين.. بعضهم يلجأ إلى السرقة.. ولكن الناس فيهم شهامة ونبل..

قضايا وهموم عربية وأفريقية مشتركة.. هل نعود إلى طرح تساؤل البداية.. هل من إنتاج مشترك بين الجنوب والجنوب حتى لا يكون قاصرًا على الجنوب والشمال؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زاهر السبيلى

إحياء ذكرى إميل حبيبى

أصدرت مجلة (مشارف) الشهرية الثقافية عددا تذكاريا خصصته لإحياء ذكرى مؤسسها ورئيس تحريرها الروائى الفلسطينى الكبير **إميل حبيبى** الذى وافته المنية فى أول مايو الماضى قبل أن يتم عامه الخامس والسبعين (٢٩ أغسطس ١٩٢١ - ١مايو ١٩٩٦)، وقد صدر هذا العدد التذكارى فى يونيه ١٩٩٦ (العدد التاسع)، ثم حمل العدد العاشر الصادر فى أغسطس ١٩٩٦ من المجلة نفسها، محورا خاصا عن الشهادات التى سجلها عن **إميل حبيبى** سياسيون وقادة ومفكرون كبار، من بينهم **ياسر عرفات وشمعون بيريز** وغيرهما، وسنقف لنلقى نظرة على هذين العددين المهمين من مجلة (مشارف) التى أصبح يدير تحريرها الآن كل من الأديبة الشابة **سهام داود** والشاعر الشاب **غسان زقطان**.

اشتمل (العدد التاسع) على النص الكامل لآخر حوار أدبى فكرى مع الراحل الكبير **إميل حبيبى**، وهو نص الحوار الذى كانت قد أجرته معه هيئة تحرير صحيفة (دفاتر ثقافية) الصادرة عن وزارة الثقافة الفلسطينية، وفى هذا الحوار اراء مهمة للأديب الكبير الراحل عن أبرز قضايا الساحة الثقافية والسياسية، فعلى سبيل المثال، نجده يجيب عن سؤال حول رأيه فى السلطة الوطنية الفلسطينية بعد عامين على أرض الوطن، بقوله أنا غير موافق على النظرية القائلة بأن القضية هى قضية اداء السلطة، لا ياعمى.. لاتزال القضية هى قضية إسرائيل، قضية الاحتلال والعدوان، أكثر من مرة قلت، وها أنا أؤكد على ذلك: **ياسر عرفات** حتى الآن وعلى الرغم من كل شىء لا يمثل السجان، إنما رابين ثم **بيريز** هما اللذان يمثلان السجان، **ياسر عرفات** مازال يمثل السجين، وأنا من طبيعتى الإنسانية لا أستطيع أن ألوم الضحية، ولا تزالون الضحية. وفى روايتى المنسية (لكع بنت لكع) كنت أصرخ فى جملة بعد الأخرى: «لا تلوموا الضحية».

أما القسم الثانى من هذا العدد فيشتمل على أهم المعالم الحياتية والعلمية والأدبية فى سيرة الراحل الكبير، ثم يأتى القسم الثالث الذى يشتمل على ثمانين شهادة وكلمة تأبين بقلم أهم الأدباء

والنقاد والمفكرين الذين عرفوا الراحل الكبير عن قرب.

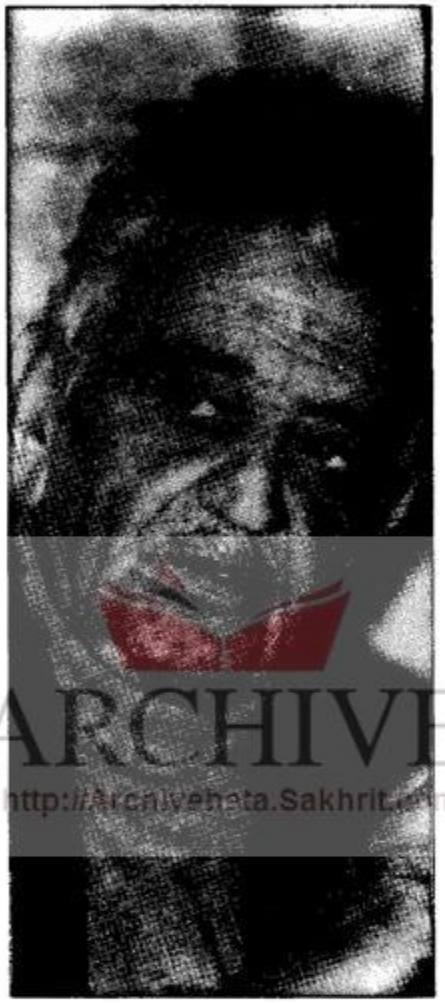
ويلفت النظر أن هناك اثنين ممن ساهموا فى هذه الشهادات، قد وافاهم الأجل بعد شهور قليلة من رحيل **إميل حبيبى**، وهما الشاعر العراقى الرائد **بلند الحيدرى** الذى وافته منيته فى لندن فى الأسبوع الأول من اغسطس ١٩٩٦، اى بعد رحيل **إميل حبيبى** بنحو ثلاثة شهور، ثم الأديبة المصرية الكبيرة **لطيفة الزيات** التى رحلت عن عالمنا. فى العاشر من سبتمبر الماضى.

وقد جاء فى كلمة «**بلند الحيدرى**» موجها كلامه **إلى إميل حبيبى** :

«عندما طرق سمعى قبل أيام قريبة خلت نبأ الوعكة الصحية التى ألمت بك وحملتك إلى المستشفى، تمنيت فى برقية قصيرة بعثت إليك، أن تكون وعكة عارضة تعود بعدها إلينا، وقلت لنفسى : سنلتقى حتما، وستجمعنا غرفة فى فندق فى هذه العاصمة العربية او تلك، وعلى هامش هذا المهرجان أو ذاك».

أما الأديبة الكبيرة الراحلة **لطيفة الزيات**، فقد قالت فى كلمتها :«سوف نفتقد فى **إميل حبيبى** الكاتب الذى استطاع أن يستخدم التراث فى القص ببراعة منقطعة النظير».

أما بقية الكلمات والشهادات فى هذا العدد، فمعظم أصحابها من ذوى المكانة



الرفيعة فى مجال الأدب والنقد والفكر، مثل **محمود درويش والطيب صالح و سعد الله ونوس و إحسان عباس وإدوار الخراط وعبدالوهاب البياتى وفيصل دراج وبهاء طاهر ويمنى العيد ورضوى عاشور وعلى الراعى ومحمود أمين العالم وفاروق عبدالقادر** وغيرهم من كتاب العالم العربى البارزين، أما من إسرائيل، فقد شارك ستة كتاب وأدباء، خاصة من أولئك الذين ينتمون إلى عضوية (لجنة المبدعين الإسرائيليين والفلسطينيين ضد الاحتلال ومن أجل السلام العادل)، مثل الشاعر : **نتان زاخ** والشاعرة **داليا رابيكوڤيتش** والروائى **يورام كانيوك** والكاتب الصحفى **آدم باروخ** والشاعر **أيرز بيطون** والأستاذة الجامعية **حنة عميت كوخافى**.

أما العدد العاشر من (مشارف) فقد ضم شهادات جديدة لكبار القادة السياسيين والمفكرين البارزين؛ من بينهم الرئيس **ياسر عرفات** الذى وصف **إميل حبيبى** فى كلمته بأنه «عراف هذا الشعب المكافح، الذى صدق إيمانه وصدقت رؤيته، ورأى فلسطين تولد من جديد »، ومن بينهم كذلك **شمعون بيريز** رئيس الوزراء الإسرائيلى السابق، الذى قال فى كلمته : «كان عنيدا فى سعيه إلى إيجاد السكك؛ إلى إقامة الجسور، إلى تبديل العداوة بالصداقة والجفاء بالانفتاح والشك بالتفاهم، ودعمه الحازم لعملية السلام بكل ثقله الأخلاقى والمعنوى، منح كثيرا من الإسرائيليين والفلسطينيين قدرا أكبر من الأمل والإيمان ».

وماهذه الشهادات والكلمات إلا نماذج تؤكد المنزلة التى كان يحتلها الراحل الكبير «**إميل حبيبى**»، وتثبت أنه على الرغم من رحيله، فإن تراثه سيبقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح أبو نار

بين البحر والصحراء
تشـــابكات نسائية

بين البحر والصحراء، في صالة واسعة بفندق سوفيتيل الغردقة، كان محض الوجود المادى لهذا المعرض يلفت الانتباه ويثير التأمل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الخارج شمس حامية وشاطئ وبحر ورمل وصخور، وأوربيون كثيرون يلهون ويصخبون على الرمال وفوق الماء وتحت الماء. وفي الداخل صالة واسعة هادئة بها لوحات كثيرة والقليل من المشاهدين. ولن يتغير مشهد المساء كثيراً عن المشهد الصباحي. موائد عامرة بالبشر تحت سماء صافية جميلة وقمر مُنير، وصالة زاخرة باللوحات لا ترى فيها بين وقت وآخر سوى شخص هنا وآخر هناك.

ويمكن اكتشاف دلالات عديدة خلف هذا التناقض، ولكن نظرة متأنية يمكنها اكتشاف الدلالة الأعمق التالية. الفن قادر على أن يمد جذوره حيث يُريد أن تنبت زهوره، بذور قد لايحتفي بها أحد الآن ويلتف حولها، لكنها ستنمو وتتكاثر وتتأصل وسط الرمل والصخر والملح بين البحر والصحراء.

ضم المعرض أعمال ثلاث فنانات يعملن في الغردقة أو يستوطنها **ليل فيرسبرييت وسوسن محمود وهمت ريان**. وللوهلة الأولى يبدو وكأننا أمام عوالم مختلفة ومتنائية تماما، لثلاث فنانات لايجمعهن سوى المكان ومصادفة العمل والحياة في مكان واحد. ولكن نظرة فاحصة كفيلة بأن تعيدنا أدراجنا، لنكتشف عمق تداخل العوالم أو تشابكاتها، وبالتالي ليست مصادفة أن يحمل المعرض نفسه اسم

«تشابكات».. وليست التشابكات هى الوحدة بل تداخل التمايزات، وإذا كان كل تداخل هو تشابه أو وحدة من نمط ما، فهى فى النهاية وحدة التمايزات التى بقدر ماتشير للتشابه تحيل للاختلاف.

نعثر لدى الفنانات الثلاث على المرأة ـ الذات كموضوع للعالم الفنى، موضوع يحتل مركز العمل الفنى ومن حوله تنتظم الأشكال وتتولد الدلالات. وإلى هذا الحد لايبدو أننا أمام تداخلات بالمعنى القوى للكلمة. فأن تشترك ثلاث فنانات فى تناول عالم المرأة ـ الذات، هو أمر قد لايزيد فى دلالته عن تناولهن لموضوع الطبيعة. وهذا اعتراض بديهى وصائب، ولكن أهميته ستتراجع لو لاحظنا مايلى. بين موضوع المرأة ـ الذات يبدأ تمايز العوالم ، فتتجه كل منهن لرؤية تلك المرأة عبر رؤية خاصة لها ومكانها وعالمها. ولكن التمايز نفسه سرعان مايعيدنا إلى التداخل أو التشابك، لأن كل تمايز يجد تكملته أو وجهه الناقص فى التمايز الآخر، وبالتالى يحيل كل تمايز إلى الآخر بقوة التناقض ذاتها، فيصبح الأمر وكأننا أمام حقيقة واحدة ذات ثلاثة أوجه.

مالذى تطرحه كل منهن؟ من أى زاوية ترى المرأة ـ الذات؟ . لابد للإجابة أن تنطوى على تجريد، وكل تجريد ينطوى بالضرورة على خيانة للواقع، لأنه ببحثه عن العام والجوهرى فيه يختزل كثرته ويلغى الخصوصيات والجزئيات المتناثرة داخله. ومن هنا يمكننا الحديث عن الجوهرى أو العام، دون أن يعنى ذلك حديثنا عن الوحيد والحصرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليل فيرسبرييت رسامة بلچيكية متزوجة من مصرى وتستوطن الغردقة، ترى المرأة كأصل الحياة ومعنى أو منطق الوجود. يندمج جسد المرأة فى الطبيعة ومكوناتها يتخللها وتتخلله، وتطل علينا عيناها الحانيتان من خلف ظواهر الوجود. عالم مؤنث تحتل فيه المرأة موقع نبع الحياة وإلهها الراعى. هذا العالم يعبر عنه تشكيليا عبر أسلوبين فى الأول يسيطر أسلوب رمزى يستخدم الأشكال وعلاقاتها كرموز نفسية وعقلية. ويرافق هذا الأسلوب تكوينات بصرية تتسم بكثرة العناصر وتداخلها، والحرص على الإحالة الدلالية الواضحة فيما بينها، ومحدودية الأفق العام للتأويل من واقع السيطرة الواضحة لرموز محددة وصريحة، وفى النهاية تعدد مستويات تكوين اللوحة. وفى الأسلوب الثانى تسيطر نزعة تعبيرية دونما تخلٍ كامل عن العناصر الرمزية. ويرافق هذا الأسلوب قلة العناصر التكوينية، وتراجع الميل للربط الدلالى المباشر بينها، وتبسيط التكوين مع زيادة الشحنة النفسية التعبيرية الكامنة فيه، وظهور أفق أوسع للتأويلات الدلالية يتعدى أحادية التأويل الرمزى للاتجاه السابق.

تشير نساء ليل فيرسبرييت مباشرة إلى نساء سوسن محمود، فالشيء يحيل أول مايحيل إلى نقيضه. كانت امراة ليل فيرسبرييت هى المراة الكلية، المتجانسة مع ذاتها، المندمجة مع الآخرين. اما امراة سوسن فلها شان اخر. امراة جزئية او خاصة، بينها وبين الذات والجسد تناقض وصراع، ويفصلها عن الآخرين مسافة. وتتنقل تلك المراة بين حالتين، تمثل كل منهما لحظة صيرورة للصراع الدائر داخلها. فى اللحظة الاولى نجد المراة مهزومة، فنراها تتحلل حتى تكاد ان تتلاشى، فلا يبقى منها سوى بقع ومساحات واشكال لونية متداخلة ، او مضعضعة يعتريها التفكك والضعف رغم تماسكها، او ملتفة حول ذاتها تكاد ان تتحول لشرنقة بشرية مغلقة، هذه المراة المهزومة تهاجم بضراوة من داخلها ومن خارجها، يتجسد هذا فى صورة تيارات واشكال لونية تهاجمها وتحاصرها. وفى اللحظة الثانية نراها تكتمل وتنتصر. هاهى تجلس بقوة واعتداد داخل اللوحة، تجتاحها الالوان الدافئة البهيجة فى حركة تضج بالحياة. او تنتصب فى فراغ اللوحة مرسومة بخطوط سوداء حادة قوية، يشع منها الضوء والأمل ويحيط بها فضاء ابيض يحرض على الطيران، وهاهى تحلق بالفعل بعد ان تصالحت مع الذات والجسد والتقت بالآخر. وبالتالى تخف قوة العناصر المهاجمة، فتظهر باهتة ومتراجعة وبلا ضراوة، وتفسح المجال لفراغ أبيض يوحى بالدرية. ومن المرجح أن هذا العالم بخصائصه وتحولاته، ساهم فى تكوين بعض الخصائص الأسلوبية لأعمالها. منها حدة النزعة التعبيرية، فالتعبيرية وسيط فعال للتعبير عن الذات وعواطفها الحارة وصراعاتها الداخلية وتناقضاتها مع العالم الخارجى. ومن هنا جاء الانتقال من الألوان الحارة إلى اللون الأحادى، فهما على تناقضهما يعبران عن حدة المشاعر، وضربات الفرشاة القوية العنيفة والممتدة السريعة، والمعالجة اللونية متعددة الاتجاهات والإيقاع للسطح. ومنها التنقلات الحادة فى الأسلوب، من أعمال يسيطر عليها ميل تجريدى واضح تتخلله تعبيرية خافتة تماما، إلى أعمال تعبيرية صرفة، إلى أعمال تسيطر عليها تعبيرية تتخللها عناصر رمزية قوية. وإذا رصدنا حركة التحولات الأسلوبية، سنلاحظ تقاطعها مع التحولات بين اللحظتين التعبيريتين السابقتين. فاللحظة الأولى تتقاطع أكثر ما تتقاطع مع ممارسة الميل التجريدى، بينما تتقاطع الثانية عندما تصل أوج تبلورها مع الميل التعبيرى ـ الرمزى.

تحيلنا أعمال سوسن محمود عبر ذات العلاقة التناقضية السابقة إلى أعمال همت ريان. المراة الجزئية المنقسمة داخلها التى تحكمها حرارة العواطف والانفعالات، تحيل إلى امراة خاصة اخرى منسجمة مع ذاتها وعواطفها هادئة لا تفصح عن ذاتها إلا بمقدار. ولكن نساء ليل فيرسبرييت ايضاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحلن إلى نساء همت وإن لم يكن بذات قوة الإحالة الأولى. فامرأة ليل الكلية نبع الحياة وإلهها الراعى، تحيلنا إلى امرأة همت البسيطة التى لا تفعل سوى، ممارسة الحياة ذاتها. هنا النساء يجلسن فى استرخاء، يعملن، أو يتطلعن شاخصات إلى شيء ما أمامهن أو بين أيديهن. وهنا النساء يسيطر عليهن لحظات وحالات نفسية متباينة. حزن، تأمل، سعادة هادئة، اندماج فى الذات، اتصال إنسانى بشيء ما خارجى. وفى كل هذه اللحظات المتباينة تسيطر عاطفة هادئة، وحضور مادى ناعم وسلس للشخصية. فليس ثمة تطرف فى أى حالة من الحالات، ولكن توسط وتوازن، بلا صراعات أو توترات حادة وجهيرة. ويساهم ما سبق فى تفسير بعض سمات أعمالها الفنية. منها بساطة التكوين وقلة عناصره، ذلك أن اعتدال العاطفة وهدوءها يستدعيان البساطة، والرغبة فى إبراز الحالة النفسية المسيطرة على الشخصية تستدعى اختزال العناصر المكونة للعمل وجعل الشخصية مركز اللوحة وموضوعها الأوحد تقريباً. ومنها سيطرة «البورتريه» على الأعمال، فالبروتريه وسيط أمثل ومباشر للتعبير عن حالات الأفراد النفسية، تعبير مباشر بعيد عن اليات الترميز والإحالة التشكيلية التى تلجأ إليها الوسائط الأخرى. ومنها نمط القيم المسيطر على اللوحات، اختفاء الألوان الصريحة الحارة إلا فيما ندر، وحتى إذا ظهرت فإن ظهورها يقترن غالباً مع أعمال ضعيفة فنيا. والتوازن والتداخل بين الضوء والظل والفاتح والغامق. لمسة اللون الخفيفة السريعة بفرشاة غير مشبعة، تمنح السطح شفافية بصرية والأشكال حضورها المادى الخفيف السلس، ولكن الخطوط السوداء المحددة للمساحات اللونية تأتى لتوازن القيم السابقة أى توحد فى الأشكال بين قيم الشفافية والخفة وقيم القوة والثقل. وفى كل هذه الأحوال نلاحظ مبدأ التوسط، الحضور السلس الخفيف للشيء ونقيضه، وكلها عناصر تلائم نمط المشاعر المعبر عنها.

هناك ملاحظة مهمة أخيرة. فى أعمال كل فنانة من الفنانات الثلاث، نلاحظ ظاهرة تفاوت المستوى الفنى للأعمال. تقدم كل منهن مجموعة من اللوحات الجيدة، مصنوعة بإتقان وحساسية ووعى تشكيلى عالٍ وعندما تنتهى من رؤيتها وتذوقها تجد فجأة وبلا مقدمات مجموعة أخرى، ضعيفة البناء، أو تلجأ للرمز الجهير المباشر أو تجنح صوب الإبهار البصرى الساذج، أو ببساطة مجرد اسكتشات أولية غير متقنة مكانها الوحيد سلة مهملات الفنان. ولم يوجد أبداً الفنان الذى لاينتج سوى الأعمال المكتملة ولن يوجد. ولكن الفنان المحترف الواعى بعمله يعرف بالممارسة، كيف يُفرق بين الجيد والردىء فلا يعرض سوى الجيد. هذه القدرة على التمييز وليدة عاملين: حس نقدى ناضج يمنح الفنان بوصلة دقيقة للاختيار، وإنتاج كثيف على مدى زمنى طويل يمنحه بدائل واسعة للاختيار.

شمس الدين موسى

الاغتراب الأدبى

آهات وأنات عربية فى بلاد الفرنجة

تمثل مجلة «الاغتراب الأدبى» التى يصدرها فى لندن صلاح نيازى، منذ إحدى عشرة سنة، إحدى النوافذ المهمة التى تحمل أصوات كثير من الأدباء والكتاب العرب، إلى اقلها، خاصة فى البلاد العربية وتحتوى صفحات المجلة على كثير من الإبداعات التى كتبها أصحابها المهاجرون إلى العواصم الأوربية منذ سنين. وكمْ هم العرب المغتربون فى مختلف القارات متخذين من البلدان التى استقروا فيها أوطانًا بديلة، بعد أن زفرت وجودهم أوطانهم العربية المصابة بداء الاستبداد بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والفكرية. وربما يمثل

ذلك الملمح الأساسى لما حملته لنا الاغتراب الأدبى.

والعدد الأخير الذى صدر منذ أيام يتضمن باقة من القصائد للشعراء العراقيين أمثال **مظفر النواب**، ولميعة عباس عمارة، والأردنى وسام هاشم، والسورى كريم جواد، فضلاً عن كتاب القصة أمثال الجزائرى **زهور ونيس**، والعراقية سميرة المانع. والإماراتى عبد الإله عبد القادر، والكويتية فاطمة يوسف العلى، بالإضافة إلى الأدباء الذين يعيشون فى أوروبا أمثال عصام الباشا، وهاجر القحطانى، وسلام عبود وقصى الشيخ عسكر، وجمال مصطفى، وكريم عبيد، مع عدد من المقالات لإميل حبيبى وللفنان المصرى حسن سليمان، والناقد خلدون الشمعة، وحنظل الشيخ خزعل.

والمتأمل لتلك الأعمال يرى أنها تنضح إما بالحنين إلى الوطن وسط جو الاغتراب والشعور به، سواء كان الكاتب يغترب داخل وطنه اغترابًا مجازيًا أو معنويًا، أو أنه يعيش الاغتراب بأبعاده المادية الواقعية.

وربما كانت قصة أو الفصل من الرواية، الذى كتبته **سميرة المانع** بعنوان «الوصول إلى إسبانيا» يعبر بشكل مؤكد عن حالة الاغتراب، فالبطلة مسافرة، تصورها الكاتبة أثناء انتظارها على رصيف الميناء فى انتظار السفينة التى ستعبر بها البحر إلى إسبانيا، وهى تعيش حالة من الاحتياج أدت إلى أن تؤجر شقتها فى إسبانيا لكن المستأجر لم يدفع الإيجار لعدة شهور، وقد عزمت على مطالبة المستأجر بما عليه. وهى تعيش حالة الانتظار فى قلق، وتصف الكاتبة حالتها عندما أرادت أن تقضى حاجتها فى الميناء العربى، لكنه بصعوبة شديدة حدث هذا، حيث الأماكن قذرة مملوءة بالأوساخ والفضلات. يقطع وحدة البطل فى القصة أحد المسافرين العرب معها عندما يتعرف عليها، ويقطعان الوقت إلى أن يصلا إلى إسبانيا ويكون المكان الذى تريد أن تصل إليه بعيدًا بينما هما فى منتصف الليل. يعرض عليها قضاء ليلتها فى أحد البنسيونات القريبة الرخيصة. وفى الصباح لا يتركها إلا بعد أن يصل معها إلى الشقة ويقابلا معًا المستأجرة التى يفاجأن بأنها مغربية ومقيمة وحدها، ولديها طفلة رضيعة أنجبتها منذ أيام، وليس لديها أية أموال كى تدفعها، مما يجعل المغربى رفيق البطلة يطردها من الشقة، بينما تنتاب البطلة حالة تمزق بسبب أحوال المرأة المستأجرة التى جاءت إليها متحفزة من بلد آخر لتطالبها بما عليها.. وتتذكر المؤتمر الأخير الذى حضرته وكان معقودًا للدفاع عن المرأة وحقوقها وحريتها وإنصافها. وذلك ما جعلها تتساءل فى نفسها، هل كانت الحرية وبالاً على هذه الفتاة، بينما الفتاة المستأجرة تستنكر معاملتها لها قائلة فى نوع من اللوم المرير: حتى إسرائيل لا تفعل هذا....

والملاحظ أن عبارات القصة كتبت بعناية شديدة، وكانت على درجة عالية من الحساسية عبّرت عن حال الشخصية فى تمزقاتها العديدة. والمعروف أنه من الصعب تقييم فصل من رواية تقييمًا متكاملاً. وتأتى قصيدة الشاعر الكبير **مظفر النواب** بعنوان المنفى كالحب لتصور حالة المنفي التي يعيشها الشاعر. وهي قصيدة فصحى على عكس ما يتوقع القارئ من **مظفر النواب**، والنفى فى القصيدة حالة متجددة لدى الشاعر فهو مزيج من النفى الإجبارى والنفى الاختيارى، بل إن النفى الذى كان إجباريًا فى حياة الشاعر أصبح نفيًا إختياريًا ومكونًا من مكونات الشاعر. والقصيدة غنية بالألفاظ الحادة المسنونة ذات المعانى الصادمة. ويقول:

الماخور يضيء وجوه الزانين
تعال نبلل وجهينا بالضوء
ولا تخجل يا حزنى.. أن تصبح زانيًا
يا قلبى يابن الشك.. أرض منى أحزانى
تعبت بحمل التعبانين
تعبت ولم أصل المنفى
المنفى يمشى فى قلبى.. فى خطواتى.. فى أيامى
المنفى كالحب، يسافر فى كل قطار أركبه
فى كل العربات أراه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما تحمل صفحات العدد - أيضًا - مقالاً كتبه المصور المصرى حسن سليمان يحلل فيه قصيدة مظفر النواب، متواصلاً مع ما تطرحه القصيدة من معان مباشرة أو غير مباشرة، ومتوقفًا عند اللوحات التشكيلية التى حوتها القصيدة، فيعلن عن احتفائه بها، ويرى فيها نوعًا من العذوبة النابعة من الفيضان الجارف للإنفعال النابع منها، كما عقد مقارنة بين قصيدة مظفر النواب، وأشعار الشاعر الإنجليزى ديلان توماس. كما يرى أن مظفر النواب لا يجلس أمام الورق ويكون غرضه كتابة قصيدة عظيمة. لكن القصيدة تأتى عبر رغبة حارقة فى صوغ رؤية شاملة للحياة، ينتزعها من تجربة حية.

ومن المقالات المهمة - أيضًا - مقال الراحل إميل حبيبى بعنوان «مهمات المثقف العربى فى المرحلة الراهنة»، وهو نص محاضرة ألقاها إميل فى لندن فى نادى الكوفة الأدبى، يقدم فيها نوعًا من النقد الذاتى الموضوعى لمسيرته حيث عاش فى فلسطين التى نكبت فى ١٩٤٨ ولم يتركها حتى مات عام ١٩٩٦. ويبين أن المواقف الشفونية الضيقة لم تستطع أن تأخذه، بمثل ما لم تستطع أن تأخذه المغامرات القومية. وشكل مع أفراد قلائل ما سمى - فى ذلك الوقت - عصبة التحرر الوطنى، التى تحولت إلى الحزب الشيوعى الإسرائيلى، الذى ضم كثيرًا من العرب، مع كثير من اليهود غير العنصريين. وكما يقول - إميل - إنه أدرك ساعتها أن ثمة مؤامرة بمشاركة عربية استهدفت إجلاء أكثر ما يمكن إجلاؤه من الفلسطينيين عن بلادهم. وفى رأيه أن هذه المؤامرة فشلت بقدر عدد العرب الفلسطينيين الذين استطاعوا البقاء فى بلادهم.

ومن مقالات العدد أيضًا - المقال الذى كتبه خلدون الشمعة بعنوان «هل ثمة علاقة بين الشك الديكارتى والشك عند طه حسين». ولقد كتب خلدون ذلك المقال بمناسبة احتفال الدوائر العلمية والفلسفية فى فرنسا بالذكرى الأربعمائة لميلاد الفيلسوف الفرنسى رينيه ديكارت.

ويرى الكاتب فى المقال أن الوقت قد حان لمراجعة فكرة أن طه حسين اعتمد مسبقًا منهج الشك الديكارتى فى كتابه «الشعر الجاهلى» حيث يرى أن ثمة تناقضًا بين تلك الفكرة التى شاعت لدى الأكاديميين والكتاب وبين قول طه حسين نفسه: إنه اتبع منهج ديكارت الذى يرى أن على الباحث أن يتحرر من كل شئ كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوعه خالى الذهن مما قيل فيه خلوًا تامًا...

ويرى خلدون الشمعة أن ذلك التناقض أو الخطأ فى فهم الأكاديميين والكتاب يرجع إلى جهلهم بمناهج التفكير الفلسفى.

وباختصار، تعتبر مجلة الاغتراب الأدبى بصفحاتها المحدودة وغير المبالغ فى إخراجها صحفيًا من المجلات شديدة الأهمية، والتى تعيش اللحظة الراهنة فى حياتنا الثقافية عبر نظرة كتابها المقيمين بالخارج، فهى نظرة متأملة لدواخلنا من الخارج، بعكس المجلات والدوريات المختلفة التى تصدر فى العواصم العربية، وجلها مجلات تشرف عليها وزارات الثقافة، مما يقيدها بالملابسات والعوامل المؤثرة النابعة من الظروف الموضوعية لكل مجلة بحسب تحريرها ومدى استقلاله عن تلك الظروف، التى نعلم مدى القيود التى تتسربل بها تلك المجلات. فهى بحق نافذة مضيئة ومؤثرة للغاية، وتسجل الكثير عبر أقلام محرريها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com